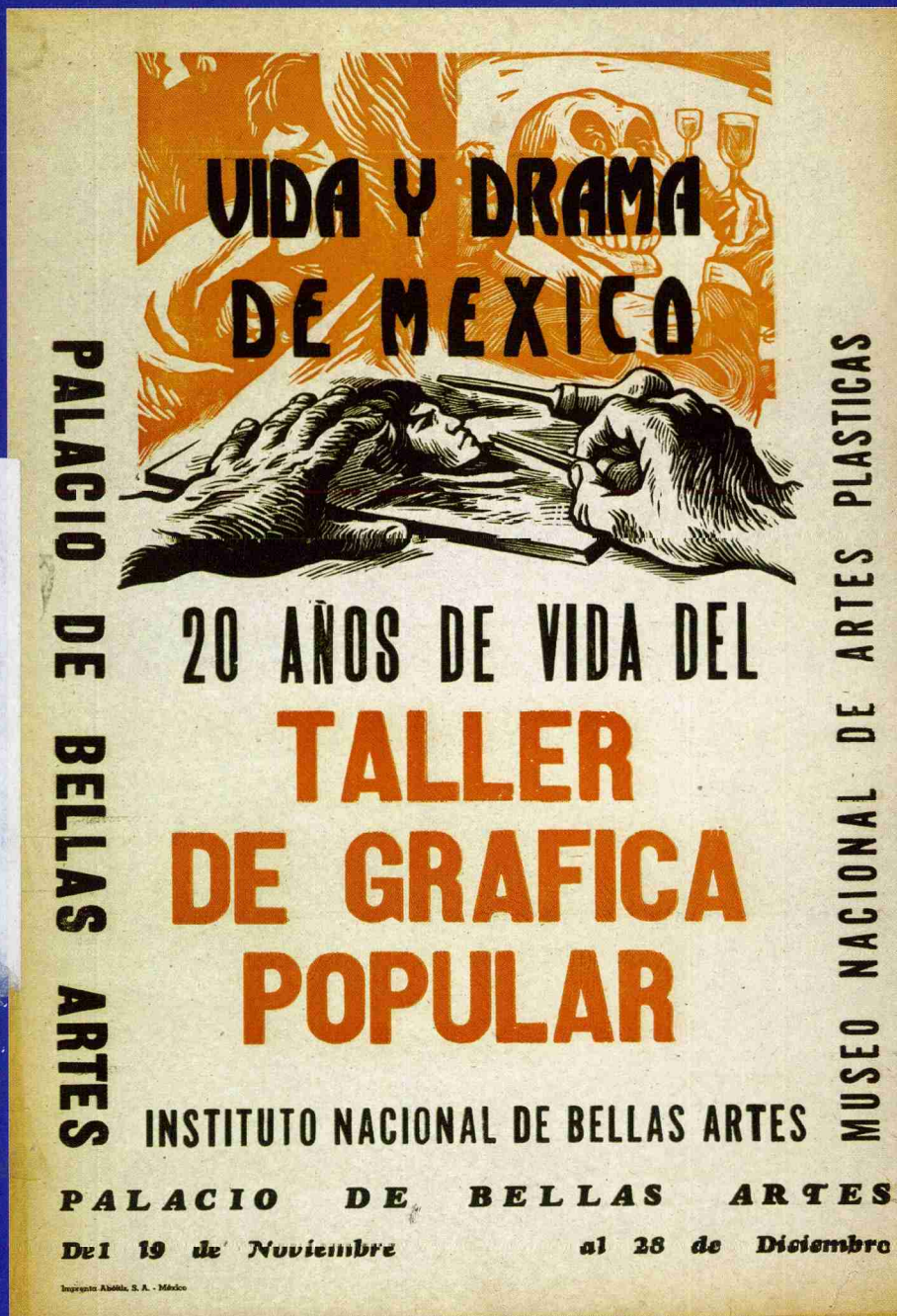


TALLER DE GRÁFICA POPULAR

Plakate und Flugblätter

zu Arbeiterbewegung und Gewerkschaften

in Mexiko 1937–1986



*Sammlung des Ibero-Amerikanischen Instituts
Preußischer Kulturbesitz, Berlin*

TALLER DE GRÁFICA POPULAR

Werkstatt für grafische Volkskunst

*Plakate und Flugblätter
zu Arbeiterbewegung und Gewerkschaften
in Mexiko 1937–1986*



Ibero-Amerikanisches Institut – Preußischer Kulturbesitz

Eine Ausstellung
des Ibero-Amerikanischen Instituts – Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Berlin

Ausstellung: Helga Prignitz-Poda
Ausstellungsassistentin: Christina Adam
Katalog: Helga Prignitz-Poda, Christina Adam, Ulrike Mühlischlegel,
Monika Zessnik
Satz: Regina Schneider

Mit freundlicher Unterstützung von Primeline Werbemedien

primeline.werbemedien

Umschlagbild: Alberto Beltrán
Vida y drama de México. 20 años de vida del Taller de Gráfica Popular
Leben und Drama Mexikos. 20 Jahre Leben der Werkstatt für Volkstümliche Grafik
... Palast der Schönen Künste ... 19. November bis 28. Dezember ...
Plakat unter Verwendung eines Linolschnittes, Zweifarbdruk, 69 x 47 cm
(P. 195)

Die Ausstellung wird erstmals gezeigt in der Staatsbibliothek zu Berlin
Potsdamer Straße 33
10785 Berlin-Tiergarten

30. Oktober – 23. November 2002

© 2002 Ibero-Amerikanisches Institut – PK

ISBN: 3-935656-10-6

INHALT

	Seite
<i>Helga Prignitz-Poda</i> Die Werkstatt für grafische Volkskunst – TGP Eine Einführung	5
<i>Helga Prignitz-Poda</i> Der TGP im 2. Weltkrieg Hannes Meyer und Georg Stibi als Geschäftsführer der <i>La Estampa Mexicana</i>	12
<i>Günther Maihold</i> Gesicht und Maske – Realität und Ideologie der mexikanischen Arbeiter- und Gewerkschaftsbewegung	26
KATALOGTEIL Die Werkstatt für Volkstümliche Grafik – TGP	36
<i>Las Calaveras (Die Skelette)</i> Lebende Tote in der Karikatur	58
<i>Das Exil in Mexiko</i>	70
<i>Frauenkongresse, Jugend- und Friedensbewegung</i>	77
<i>Arbeiterbewegung und Gewerkschaften</i>	88
<i>Bauern</i>	108
<i>Grundsatzerklärungen des TGP</i>	120
<i>Künstlerbiografien</i>	122
<i>Grafiken aus der Revolution</i>	134

HELGA PRIGNITZ-PODA

Die Werkstatt für Volkstümliche Grafik, TGP

Eine Einführung

Kurz nach der Revolution (1910–1917) begannen die Maler in Mexiko mit Unterstützung der Regierung im Kollektiv volksverbundene Themen auf Wände im öffentlichen Raum zu malen. Die Kunstwerke dienten vorrangig dazu, die Bevölkerung um Unterstützung der revolutionären Linie der Regierung zu bitten, die eigene Identität und Nationalität darzustellen und sich mit der Bevölkerung zu solidarisieren. Es entstanden Freilichtmalschulen, in denen die Künstler fernab des eingesessenen Akademiebetriebes unter freiem Himmel in den öffentlichen Parks malten und ein wenig die Impressionisten in Europa imitierten.

Bald darauf gründete das Erziehungsministerium unter der Führung von José Vasconcelos an der Spitze die ersten Kulturmissionen. Diese bestanden aus Lehrern, Künstlern, Ärzten und Technikern, die über die Dörfer geschickt wurden, um dort in Agit-Prop-Manier die Bevölkerung zu alphabetisieren und auch um die dringendsten sozialen und ökonomischen Probleme zu beheben. In den Dörfern wurden entsprechende Wandbilder gemalt, Theater aufgeführt und Unterricht erteilt. Alle Künstler, die später den TGP formten, waren ursprünglich Mitglieder dieser Kulturmissionen gewesen. Sie entwickelten in den Dörfern den Blick für das Wesentliche, die Art, die Menschen anzusprechen, die Sorgen und Nöte des einfachen Bauern, Arbeiters und Bürgers wahrzunehmen. Die Künstler selbst waren auch keineswegs aus bürgerlichem Haus. Teilweise aus allerärmsten Verhältnissen stammend, war es nicht die Ästhetik, die sie anzog, sondern das unmittelbare Erlebnis der nützlichen Aufgabe, die gemeinsame Arbeit im Kollektiv.

Sie reparierten die Schäden, die durch jahrelange Kämpfe entstanden waren, sie klärten auf über Brunnen- und Straßenbau, über die Ursachen der Maul- und Klauenseuche, die Malaria und die Parasiten im Wasser.

Um die Praxis zu vermitteln, bedurfte es bei einer Bevölkerung, die zu mehr als der Hälfte aus Analphabeten bestand, in erster Linie des Bildes! Man begann, einfache Linolschnitte zu machen, Flugblätter mit entsprechenden, bebilderten Instruktionen herzustellen. Die klassischen Gründe, die zur Entstehung der Grafik und des Drucks schlechthin führten, spielten unverändert im Mexiko des 20. Jahrhunderts eine Rolle.

Die Künstler betrachteten ihre Arbeit als so konkretes Tun, dass sie 1923–26 eine Gewerkschaft gründeten, die sie Syndikat der technischen Arbeiter, Maler und Bildhauer Mexikos nannten. Diese „Künstlergewerkschaft“ war ihre Interessenvertretung gegenüber der Regierung, ihrem Auftraggeber. Der Generalsekretär dieser Gewerkschaft war David Alfaro Siqueiros. Bald stellte sich heraus, dass die Grafik, verglichen mit der attraktiveren und repräsentativeren Wandmalerei, das unmittelbarere Medium war, mit dem man nicht so leicht der Zensur durch einen Auftraggeber erlag, mit der man risikoreichere Themen ausdrücken und freier seine Meinung sagen konnte.

Bereits 1927 konnten die bekannten Wandmaler Orozco, Siqueiros und Rivera nicht mehr das malen, was sie wollten. Ihre Auftraggeber bestimmten, was sie malen

sollten. Und darum wechselten die Künstler, die nicht ins Exil gehen wollten oder konnten, schließlich zur Grafik über. Die drei großen Wandmaler hingegen arbeiteten für einige Jahre nur noch im Ausland, vorzugsweise in den USA.

Das erste Medium war die Zeitung der Künstlergewerkschaft, *El Machete*, die später Zentralorgan der kommunistischen Partei Mexikos wurde, und die von den Künstlern mit hervorragenden Linolschnitten illustriert wurde.

Die Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise 1929 auf Mexiko schließlich bereiteten jedem aufwendigeren Wandmalereiprojekt ein vorläufiges Ende. Erst mit der neuen Wirtschaftspolitik des Präsidenten Lázaro Cárdenas (1935–1940) traten auch die Künstler wieder in Erscheinung. Sie bildeten nun die Liga der Revolutionären Schriftsteller und Künstler, LEAR, die etwa 400 Künstler umfasste, und die sich begeistert der Einheits- und Volksfrontpolitik des Präsidenten anschloss. Leopoldo Méndez war der Präsident dieser Organisation, Luis Arenal deren Generalsekretär. Innerhalb der LEAR wurden zunächst heftigst die Fehler und Mängel der ersten Etappe der Wandmalereibewegung diskutiert und als Folge dieser vorwiegend zwischen Rivera und Siqueiros unter großer öffentlicher Beteiligung ausgetragenen Diskussion gründete die LEAR eine Werkstatt-Schule, in der man, im Kollektiv arbeitend, der Regierung Cárdenas und allen damit zusammenarbeitenden Gewerkschaften und Verbänden eine künstlerische Plattform bot. Die LEAR weitete sich rasch über die gesamte Republik aus und hatte Zweigstellen in fünf weiteren Bundesstaaten. Sie umfasste Sektionen für Theater, Musik, Literatur, Wandmalerei und Grafik. Sie erhielt große Wandbildaufträge für die Markthallen der Hauptstadt, die Staatsdruckerei und ein Grundschulzentrum. In den Provinzstädten war die Nachfrage nach Wandbildern so groß, dass Wartelisten eingerichtet wurden, denn es gab nicht genügend Künstler für die Aufgaben. Wieder gab es Kulturmissionen, und es entstanden unendlich viele kleinere Wandbilder in den Dörfern. In Mexiko Stadt spezialisierte sich die LEAR auf die Podiengestaltung mit wandbildgroßen Malereien für die vielen Kongresse der neu gegründeten Verbände und Gewerkschaften. Die LEAR war immerhin so populär und breit verankert, dass ihre Zeitung, die *Frente a Frente*, eine Auflagenhöhe von 10 000 Exemplaren erreichte.

Mit der in Europa heraufziehenden Gefahr des Faschismus und des Bürgerkriegs in Spanien kam jedoch diese blühende Entwicklung zu einem unerwarteten und abrupten Ende, als Pablo Neruda die LEAR im Mai 1937 einlud, am Schriftstellerkongress in Valencia teilzunehmen. Über Nacht kam das Ende der Gruppe, denn es entschlossen sich fast alle LEAR-Mitglieder, nach Valencia zu fahren: Der Musiker Silvestre Revueltas, der Museumsfachmann Fernando Gamboa, der Maler José Chávez Morado, die Schriftsteller Juan de la Cabada, Carlos Pellicer, Juan Marinello, José Mancisidor, Octavio Paz und Nicolás Guillén trafen sich in Spanien mit dem schon vorher dort eingetroffenen Maler David Alfaro Siqueiros, Angelica Arenal, der Fotografin Tina Modotti und Carlos Contreras, die im 5. Regiment Dienst taten. Ein großer Teil der LEAR-Kongress-Delegation blieb nach dem Kongress in Spanien bis zur endgültigen Niederlage der spanischen Republik und kehrten dann erst mit den letzten Flüchtlingen heim nach Mexiko.

Die Grafik-Sektion der LEAR aber übernahm das Druckwerkzeug aus der zerfallenden Künstlerorganisation und bildete sich neu, mit einem etwas weniger anspruchsvollen Programm. Man wollte weniger umfassend, nicht mehr auf allen Gebieten der

Kunst tätig sein, sondern sich nur auf die grafische Arbeit beschränken. Und diesmal ging das Konzept auf:

„Die Idee zur Gründung der Werkstatt entsprang Leopoldos Kopf. Eines Tages, als wir aus der LEAR Versammlung kamen und so einher spazierten, sagte ich zu ihm: ‚So geht das doch nicht weiter‘. Und er sagte dann: ‚Lass uns doch einfache politisch- grafische Flugblätter fürs Volk machen.‘ Das schien mir in dieser schweren Zeit eine recht gute Idee, und ich sagte zu ihm, wir sollten noch ein paar andere Genossen suchen, und er rief Luis Arenal an und dann kamen noch mehr dazu.“ (Pablo O’Higgins in: Leopoldo Méndez, 1981, S. 32).

Leopoldo Méndez lud ein und die Drucker fanden sich zusammen: Raul Anguiano, Luis Arenal und Pablo O’Higgins waren von Anfang an mit dabei, Angel Bracho und Alfredo Zalce schlossen sich bald an.

Anfangs hatte man nicht einmal eine eigene Druckpresse, und Méndez freundete sich mit dem alten Lithografen Jesús Arteaga an, der schon für José Clemente Orozco und Julio Castellanos gedruckt hatte und nun sein hervorragendes Wissen um diese Technik an den TGP weitergab und ihnen die Nutzung der Maschine zeigte. Am Anfang entstanden also fast nur Lithographien.

Diesmal wollte man aus den vorherigen organisatorischen Fehlern lernen: Man wollte unbedingt von staatlichen Kommissionen und Aufträgen unabhängig bleiben. Deshalb musste jedes Mitglied einen regelmäßigen Mitgliedsbeitrag bezahlen. Nur die konsequente Einhaltung dieser Regel, also keine Spenden, Fördermittel oder ähnliches anzunehmen, es sei denn, als Entlohnung für in Auftrag gegebene Arbeiten, bewahrte den TGP auf viele Jahre vor dem politischen Opportunismus. Man wählte eine dreiköpfige Leitung, gab sich eine Satzung und mietete im Juli 1938 eigene Räume an. Ein Raum war Galerie und Verkaufsraum, einer mit Arbeitstischen war der Atelierraum und der dritte mit den Maschinen war die Druckerei. Von den ersten Mitgliedsbeiträgen wurden die Materialien für die Werkstatt angeschafft.

Die Künstlergruppe traf sich wöchentlich zu einer gemeinsamen Diskussion. Dabei wurden die während der Woche eingetroffenen Arbeitsaufträge verteilt, deren Realisierung wurde gemeinsam inhaltlich besprochen, dann von einem Mitglied entworfen und von einem anderen ausgeführt. Es war echte Gruppenarbeit nötig, ehe dann stolz „T.G.P.“ als Unterschrift darunter gesetzt wurde. Man signierte die Arbeit nicht mit dem Namen eines einzelnen Künstlers! Man signierte mit dem kollektiven Kürzel: T.G.P. Auf diesen, stets auch protokollierten Sitzungen wurden die Werke aller Teilnehmer heftigst diskutiert.

„Leopoldos Teilnahme an den Diskussionsrunden der Werkstatt war wegen seiner intellektuellen Fähigkeiten, seiner politischen Erfahrung und wegen seiner Klugheit jedes mal ganz entscheidend. Seine Kommentare beseitigten bei den Diskussionen allen Zweifel; Man fragte sich ja ständig, ob unsere Arbeiten wirklich den Bedürfnissen der Arbeiter entsprach, für die wir arbeiten wollten. Durch diese Fähigkeit, uns selbst stets in Frage zu stellen, erlangten wir eine Disziplin, durch die wir viele individuelle Haltungen überwandten und ein wirkliches Kollektiv wurden.“

(Mariana Yampolsky in: Leopoldo Méndez, S. 33)

Die erste Arbeit war ein Gruß an den neu gegründeten Gewerkschaftsbund CTM, dann kam ein Kalender für die von Vicente Lombardo Toledo gegründete

Arbeiteruniversität. Es folgten Arbeiten, die für die Enteignung der Erdölindustrie warben. Und als Hunderte von Lehrern auf den Dörfern von dem fanatisierten katholischen Klerus verfolgt und getötet wurden, antwortete der TGP mit einem Heft mit sieben Lithografien: „Im Namen Christi“. Dann entstand der Beitrag zum Bürgerkrieg in Spanien: „Das Spanien Francos“ mit 12 Lithografien von Méndez, Anguiano, Guerrero und Arenal, die erste Arbeit, in der der europäische Faschismus angeklagt wurde. Schon zwei Monate nach der TGP-Gründung organisierte die *Chicago Artists Union* eine erste Ausstellung des TGP in den USA und der künstlerische Ruhm der Werkstatt verbreitete sich rasch:

Mac Kinley Helm, der den TGP 1939 in den eigenen Räumen besucht, beschreibt es so:

„Die schmutzige Straße hinab bis in die schäbigen Viertel der Altstadt. Wir betraten den Innenhof eines alten Palastes durch einen prächtigen Eingang, der jedoch zum Teil von einem Schuster in Besitz genommen war. Es war eines dieser düsteren Mietshäuser, die man zu oft im Herzen von Mexiko City findet, in dem eine Toilette im Freien in der Mitte des Hofes ungerade einigen Hundert Mietern dienen muss. In drei kleinen Räumen am Hof betreiben 12 Künstler beengt einen Laden, der heute insgesamt gesehen die herrlichsten Drucke herstellt, die man in der ganzen westlichen Hemisphäre finden kann.“

(Mac Kinley Helm: *Modern Mexican Painters*, 1974, S. 189)

Bald kamen so viele interessierte Touristen und Besucher aus den USA und Europa, dass der TGP Grafikurse einrichten musste. Man eröffnete eine Sommerschule, in der neben Grafik auch Wandmalerei unterrichtet wurde. Und die „Gastkünstler“ der Werkstatt blieben oft jahrelang, so fasziniert waren sie von der gemeinsamen Arbeit: Der tschechische Grafiker Koloman Sokol, die US-Künstler Max Kahn und Coney Cohen. Der Franzose Jean Charlot veröffentlichte im TGP sogar ein sehr schönes Album mit Lithografien, *Mexihkanantli*, der Italiener Albe Steiner war da und der Österreicher Hrdlicka. Einige Gastkünstler wurden schließlich Mitglieder: Die US-Amerikanerin Mariana Yampolsky blieb und wurde Mexikanerin. Die amerikanische Bildhauerin Elizabeth Catlett heiratete das TGP-Mitglied Francisco Mora und wurde selbst später Präsidentin der Gruppe.

In der Werkstatt entstanden keineswegs nur kollektive Arbeiten. Jeder Künstler konnte so viele Arbeiten unter seinem eigenen Namen anfertigen, wie er wollte, allerdings musste er dann die Unkosten ersetzen und der Werkstatt 10 gute Exemplare des Druckes für das Archiv und den Verkauf überlassen. Ganz allgemein galt die Regel, dass keine Arbeit direkt den reaktionären Kräften nutzen sollte. Mit finanziellen Mitteln nur mangelhaft, dafür mit Enthusiasmus umso reichlicher ausgestattet, entstand gleich in den ersten Jahren das, was die Künstler später ihre *Goldenen Jahre* nannten. Man arbeitete für die verschiedensten Cardenistischen Organisationen, teilweise ganze Nächte durch. Die Plakate wurden entworfen, gedruckt und in der Nacht auch von den Künstlern selbst an die Hauswände geklebt, manchmal in einer Nacht 3000 Exemplare. Eine konstante Flut von Lithografien und Linolschnitten verließ die Werkstatt.

Es gab ursprünglich keine parteipolitische Ausrichtung der TGP-Mitglieder. Die Cárdenas-Politik der Volksfront war das eigentliche Metier der Gruppe.

Allerdings gab es in Mexiko innerhalb der Künstlerschaft einen großen Konflikt, der durch die Anwesenheit Leo Trotzki in Mexiko verstärkt wurde. David Alfaro Siquei-

ros, der Maler, der ein ziemlich strikter Kommunist war, war als dezidierter Gegner des Trotzismus aus dem spanischen Bürgerkrieg nach Mexiko heimgekehrt. Er arbeitete eng mit dem TGP zusammen, druckte eine Grafik in der Werkstatt, und TGP-Mitglieder waren seine Assistenten am Wandbild der Elektrizitätsgewerkschaft. Ihm gegenüber stand Diego Rivera auf der Seite Trotzki. In den Diskussionen, die der Auflösung der LEAR voran gingen, standen sich beide bereits unversöhnlich gegenüber. Nun, da Rivera Trotzki im Haus seiner Frau Frida Kahlo Exil gewährt, und Frida eine ihrer zahlreichen Affären mit Trotzki hatte, kam es aber zu einem endgültigen Bruch: Die Räume des TGP wurden von Siqueiros als Standort zur Vorbereitung auf das erste, gescheiterte Trotzki-Attentat benutzt. Im TGP kleideten sich die Attentäter um, bevor sie in Uniformen der mexikanischen Armee in Trotzki's Haus eindrangen. Und zu den Attentätern gehörten zwei TGP-Mitglieder, die seine Assistenten waren. Die übrigen TGP'ler hatten zwar keine Ahnung von diesem unerhörten Vorfall, aber nach dem gescheiterten Attentat wurden die Räume der Werkstatt von der Polizei besetzt und durchsucht, Leopoldo Méndez und José Sánchez, der erst kürzlich zur Gruppe gestoßene Drucker, wurden für mehrere Tage im Gefängnis festgehalten und alle übrigen wurden erkennungsdienstlich behandelt. Die tatsächlich Verantwortlichen aber (Siqueiros, Luis Arenal und Antonio Pujol) hatten sich in den Untergrund oder in die USA bzw. nach Argentinien begeben. Siqueiros versteckte sich in Mexiko und wurde erst nach dem zweiten, für Trotzki tödlichen Attentat 1940 verhaftet.

Für den TGP bedeutete dies eine deutliche Abkühlung zu der Fraktion der Kommunisten. Erst viele Jahre später, nach Leopoldo Méndez' Austritt aus der Gruppe, also in den 60'er Jahren, erlangte die KPM wieder entscheidenden Einfluss auf die Gruppe. Weder zu Siqueiros, noch zu Rivera war nach diesem Zwischenfall der Kontakt besonders herzlich. Die beiden polarisierenden Polemiker der mexikanischen Kunst hatten in der konkret arbeitenden Werkstatt kein Glück mehr mit weiteren Intrigen. Mit den Teilnehmern am Attentat verließen den TGP aber auch einige andere Mitglieder, und es entstand eine kritische Situation, zumal der Konflikt zwischen den verschiedenen politischen Fraktionen durch die Anwesenheit vieler aus Europa in Mexiko exilierter Kämpfer aus dem spanischen Bürgerkrieg und aus dem deutschen antifaschistischen Untergrund ziemlich virulent war. Als 1940 die Präsidentschaft des populären Präsidenten Cárdenas zu Ende ging, fand ein großer Umbruch in der Gewerkschaftsarbeit und in der Arbeiterbewegung statt. Die großen Auftraggeber des TGP, die Arbeiteruniversität und die Gewerkschaften hatten plötzlich keine Mittel mehr, um ihre Versammlungen künstlerisch ausgestalten zu lassen. An dieser Stelle begann die intensive und äußerst fruchtbare, im nachfolgenden Artikel beschriebene Zusammenarbeit der TGP mit den Gruppen des Exils, mit Hannes Meyer und Georg Stibi. Es entstanden die heute zu höchsten Preisen gehandelten Grafikalben des Verlages des TGP, La Estampa Mexicana, die von den Galerien gekauft, weltweit ausgestellt wurden und der Werkstatt für viele Jahre ein gutes Einkommen verschafften.

Nachdem der Krieg zu Ende war, begannen in Mexiko Jahre des nationalen Wiederaufbaus. Friedlichere Aufgaben standen an, der TGP nahm aktiv teil an den anstehenden Tagesaufgaben: die Alphabetisierung mit illustrierten Schulbüchern, die Friedensbewegung mit Unterschriftenlisten und Podiumsdekorationen, nationale Streikbewegungen. Die Auseinandersetzungen um die nationale Souveränität und die nordamerikanischen Interventionen in Honduras und Guatemala, die Revolution

in Kuba waren Konflikte, die der TGP darstellte und in denen er Partei nahm. Alle diese Themen wurden im TGP mit den passenden Grafiken verarbeitet. Die grafischen Techniken passten sich den modernen Zeiten an. Man fertigte die preiswerten Linolschnitte anstatt der aufwendigen Lithografie. Die Litho-Steine sind unhandlich, sehr teuer und einfach zu klein für die enorm groß werdenden Plakate. Denn so wie heute die Plakate im Riesenformat an den Wänden prangen, begann damals diese Tendenz zur Größe. Es gibt mehrteilige Plakate der TGP für die Friedensbewegung, die in der Größe den heutigen Plakatwänden kaum nachstehen. Die Künstler haben wandbildgroße Grafiken angefertigt, die zum Beispiel als Holzschnitt das ganze Foyer des Parlamentes in Mexiko schmücken (Adolfo Mexiac). Früher war es einer der Träume von Leopoldo Méndez, auf diese Art Wandbilder fürs Volk herzustellen: Stück für Stück Linolschnitte oder Holzschnitte anzufertigen, die Teile zum Bild zusammensetzen und so hundertfach in den Dörfern Wandbilder aufhängen. Wenigstens die Volksvertretung besitzt nun so ein Bild. Die Holzblöcke sind jedoch ziemlich schwer in so guter Qualität und großem Format zu finden. Man nahm also vorwiegend das Linoleum zur Hand. Auch die Drucktechnik wurde mechanisiert. Statt der Handabzüge entstanden bald auf der alten Horizontalpresse die ersten Drucke und José Sánchez, ein Drucker mit hohen handwerklichen Fähigkeiten, stand den Künstlern dabei zur Seite, um diese Technik zu perfektionieren. José Sánchez verlor eines Tages in der Druckpresse seinen rechten Arm, der TGP legte zusammen, um ihm eine Prothese zu bezahlen, und José Sánchez lernte wieder zu drucken und machte weiter als der beste Drucker des Landes. Alle Künstler Mexikos kamen zu ihm, dem einarmigen Drucker, um ihre Abzüge fertigen zu lassen, nicht nur die TGP-Mitglieder. Aber die Werkstatt hatte immer auch den Wunsch nach effektiveren Druckmethoden. Die Erleichterungen durch die fotomechanischen Techniken wurden gerne angenommen. Viele Jahre träumte man von einer Offset-Presse im TGP. Eine Zeitlang kooperierte man auch mit der Filmindustrie. Unter der Anleitung von Leopoldo Méndez und in Zusammenarbeit mit dem Regisseur Justino Fernández entstanden Grafiken für die Untertitelung und die Zwischentitel seiner Filme: *La Pueblerina*, *Rio Escondido*, *Memorias de un Mexicano*, um nur einige zu nennen. Es wurden Dia-Shows mit TGP-Grafiken hergestellt. Es entstanden Film-Strips zur Geschichte der Arbeiterbewegung, die auf Gewerkschaftsveranstaltungen gezeigt wurden. Die Grafiken eigneten sich unglaublich gut zur filmischen und fotografischen Vergrößerung. Der Eindruck der riesig vergrößerten Grafiken war überwältigend und wurde sehr populär.

Im Laufe der Jahre hatte die Werkstatt über 100 Mitglieder und vielleicht noch einmal so viele Gastkünstler. Jeweils 12 bis 15 nahmen ständig an den wöchentlichen, demokratischen Sitzungen teil, auf denen alle anstehenden Probleme besprochen wurden: die Finanzen, die Aufträge, die Ausstellungen, der Materialkauf, der Verkauf der Werke, die Mitgliedsbeiträge und die Beteiligungen der Künstler. Es gab stets eine Fluktuation der Mitglieder, aber erst Mitte der 60'er Jahre gab es eine große Austrittswelle, welche die Werkstatt gravierend veränderte.

Anlässlich des Friedenspreises für Leopoldo Méndez und den TGP gab es so erhebliche Diskussionen, dass er austrat und mit ihm eine Reihe der Gründungsmitglieder. Die Werkstatt blieb eine Zeitlang noch unter der Anleitung der Frauen besonders aktiv in der Frauen- und Friedensbewegung, verlor aber ansonsten schnell an Bedeutung. Natürlich hatte auch die politische Auseinandersetzung ihren Anteil an der Spaltung der Gruppe. Die Politik des kalten Krieges eignete sich nicht mehr so gut zur Zusammenarbeit über die Grenzen der eigenen Anschauung hinweg, wie

seinerzeit die Volksfrontpolitik. Als die Differenzen zwischen Kommunisten, Sozialdemokraten und Liberalen immer offener diskutiert wurden, bedeutete dies das Ende der kreativen Zeit des TGP.

Nach nunmehr 65 Jahren ist der TGP dennoch eine anerkannte Institution. Hunderte von Gruppenausstellungen in der ganzen Welt haben die Arbeiten populär gemacht und auch vereinzelt zu Nachfolgeorganisationen geführt. Viele Museen und Universitäten der USA haben die Werke der TGP gesammelt. In Mexiko selbst gibt es leider noch keine repräsentative Ausstellung dieses weltweit einmaligen Experimentes. Es gibt zwar noch einen TGP, und er hat sogar jetzt ein von der Regierung geschenktes Haus, in dem die Arbeit ruhig und frei von den Sorgen um die nötigen Mietzahlungen ablaufen könnte, aber es fehlen die aktiven Mitglieder.

Literaturhinweise:

Leopoldo Méndez: artista de un pueblo en lucha. México, UNAM, 1981

Helm, Mac Kinley: Modern Mexican Painters. New York, Dover, 1974

Meyer, Hannes (Hrsg): TGP Mexico, El Taller de Gráfica Popular. Doce años de obra artística colectiva. México, La Estampa Mexicana, 1949

Cortés Juárez, Erasto: El Grabado Contemporáneo. México, Ed. Mexicanas, 1951

Prignitz, Helga: TGP. Ein Grafiker-Kollektiv in Mexico 1937–1977. Berlin, Seitz, 1981 (Alle im Katalogteil mit „P“ und einer Nummer versehenen Abbildungen entsprechen der Nummerierung dieser Publikation.)

Rodríguez, Antonio: 60 años TGP Taller de Gráfica Popular. México, INBA, 1977

Reyes Palma, Francisco: Leopoldo Méndez, El Oficio de Grabar. México, CoNaCultA, 1994

Hanffstengel, Renata von, Cecilia Tercero Vasconcelos u.a.: Encuentros gráficos 1938–1948. Artistas europeos en el Taller de Gráfica Popular. México, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Mexicanas, 1999

Heller, Jules und Jean Makin: Codex Méndez Prints by Leopoldo Méndez (1902–1969). Phoenix, Arizona, State University Art Museum, 1999

HELGA PRIGNITZ-PODA

Der TGP im Krieg

Hannes Meyer und Georg Stibi als Geschäftsführer der La Estampa Mexicana

1940 war für den zuvor ungeheuer erfolgreichen TGP ein kritisches Jahr. Dabei spielten zahlreiche politische Faktoren eine Rolle:

1. Das gescheiterte erste Trotzki-Attentat, in welches die TGP-Mitglieder Luis Arenal und Antonio Pujol zusammen mit David Alfaro Siqueiros verwickelt waren, hatte zur Folge, dass diese Mitglieder das Land verlassen mussten.
2. Der Mord an Trotzki hatte heftige politischen Diskussionen mit den Kommunisten zur Folge. Es gab ernsthafte Richtungskämpfe zwischen den Anweisungen der Komintern und der Browderschen Linie der KP USA, die in den Kriegsjahren zunahmen. Die TGP-Mitglieder diskutierten auf ihre bei allem Engagement doch unpolitische Art und zerstritten sich schließlich über Fragen des Verkaufspreises für die Grafiken, weil dieser in Zusammenhang mit der Volksfrontdiskussion gesehen wurden. Diskussionen darüber, ob man nun die Grafiken verkaufen oder verschenken sollte, ob die Künstler sich einer einheitlichen Preisregelung unterwerfen wollten und dies in Kombination mit einer von der Kommunistischen Partei organisierten politischen Diskussion führten dazu, dass Anfang 1941 ein Großteil der TGP-Mitglieder austrat: José Chávez Morado, Raul Anguiano, Francisco Dosamantes, Jesús Escobedo, Everardo Ramírez.
Nach der großen Austrittswelle blieben im TGP lediglich Leopoldo Méndez, Pablo O`Higgins, Ignacio Aguirre und Alfredo Zalce sowie der erst kürzlich eingetretene Francisco Mora.
3. Der Wahlkampf in Mexiko und der Wechsel im Präsidentenamt (Manuel Ávila Camacho löst Lázaro Cárdenas im Präsidentenamt ab, Anm. d. Red.) führten ebenfalls zu einem Stimmungsumschwung im Land. Die Auftraggeber änderten sich.

Die Gruppe schien kurz vor dem Ende zu stehen. In diesem Augenblick erwies sich für den TGP die Zusammenarbeit als rettend, die sich zwischen ihm und den Gruppen der exilierten Europäer angebahnt hatte.

Die Geschehnisse des TGP wurden in den Kriegsjahren maßgeblich und sehr erfolgreich von zwei Deutschen geleitet, die vor dem Naziterror ins mexikanische Exil geflohen waren. Wie kam es zu dieser fruchtbaren Zusammenarbeit, und was hat die beiden, Hannes Meyer und Georg Stibi, bewogen, sich um die TGP-Leitung zu bemühen? In den letzten 10 Jahren haben sich seit dem Fall der Berliner Mauer viele Sichtweisen geändert¹. Es ist sehr vieles über die Zeit des Exils geforscht worden

1 Helga Prignitz: TGP. Ein GrafikerKollektiv in Mexiko 1937-1977. Berlin: 1981. Ins Spanische übersetzt von Elisabeth Siefer: México 1991

und durch die Öffnung wichtiger Archive im Osten Deutschlands und in der ehemaligen Sowjetunion sind neue Daten gerade über diese Zeit bekannt geworden. Einige Publikationen zur Geschichte des Exils in Mexiko sind erschienen. Deshalb scheint eine Neueinschätzung in manchen Teilen sinnvoll.

Auch die Biografie Hannes Meyers ist inzwischen eingehender untersucht worden, und es wurde klar, wie sehr ihm zu Lebzeiten und zu Zeiten des kalten Krieges, aber auch durch den patriarchalischen Anspruch Gropius', Unrecht geschah:

Er war kein Komintern-Agent und nie führendes Mitglied einer Kommunistischen Partei. Gleichwohl hat er mit der linken Bewegung, den Gewerkschaften und Kommunisten sympathisiert und aus dieser Haltung, seiner marxistisch-leninistischen Weltanschauung, nie ein Hehl gemacht Dass er für diese Bewegung mehr einstecken musste als mancher, der wirklich konspirativ oder als Funktionär gearbeitet hat, gehört zur Tragik seines Lebens. Er musste ins Exil gehen, und im Exil selbst ließ sich keiner seiner Entwürfe verwirklichen. Sein Lebenslauf litt wie der vieler Menschen in diesen Jahren an den Umständen, die nicht so waren, wie sie hätten sein sollen, um ein produktives Leben zu gewährleisten. Es ist erstaunlich, was Hannes Meyer trotz allem zu Stande brachte. Sein Werk ist heute zwar anerkannt, hat aber nicht den Stellenwert in der Architekturgeschichte, der ihm gebührte². Auch im Rahmen der TGP-Veröffentlichungen kommt ihm noch nicht sein Teil am gestalterischen Werk der Gruppe zu. Ebenso geht die Mithilfe seiner Frau Lena Meyer-Bergner, die durchaus eigenständig die Gestaltung einiger Publikationen der La Estampa Mexicana übernommen hatte, nur allzu leicht verloren.

Und Georg Stibi, der zweite Exildeutsche im TGP? Er war ein professionell politisch arbeitender Kommunist gewesen, ein Arbeiter-Journalist, der sich von Anfang an politisch eindeutig engagierte. Auch über sein Leben sind inzwischen Einzelheiten bekannt geworden, die es lohnt, zu berichten.

Die Rezeption der TGP-Arbeiten und des Anteils von Hannes Meyer oder Georg Stibis an ihrem Erfolg wurde nach dem Krieg je nach Standort des Betrachters vor dem Hintergrund des Ost-West-Konflikts gesehen. In jüngster Zeit findet glücklicherweise eine Neubewertung statt, die alles in ein anderes, neutrales Licht rückt. Nunmehr

2 Zur Geschichte des Bauhauses und Hannes Meyers Anteil an ihr siehe das neuere umfassende Werk: Jeannine Fiedler und Peter Feierabend: Bauhaus. Köln: 1999.

Der erste Versuch einer eigenen Biografie Hannes Meyers war 1965 das Werk von Claude Schnaidt: Hannes Meyer Buildings, projects and writings. Teufen: 1965.

Der Verlag druckte aber ein von Gropius verfasstes Nachwort mit ab, in welchem er schlichtweg die Tatsachen verdrehte und Hannes Meyer verunglimpfte, um seinen eigenen Anteil am Bauhaus zu erhöhen. Die Veröffentlichung der Schriften von Hannes Meyer durch seine Witwe war der nächste wesentliche Schritt:

Hannes Meyer: Bauen und Gesellschaft. Schriften, Briefe, Projekte, herausgegeben von Lena Meyer-Bergner, Bearbeitet und mit einer Einführung versehen von Klaus-Jürgen Winkler.

Leider haben Winkler und Bergner damals etwas einseitig urteilend viele Stellen der Schriften Hannes Meyers ausgelassen und durch Pünktchen ersetzt, nämlich die Stellen, in denen Hannes Meyer sich zu politischen Fragen äußerte. Eine bedauerliche Tatsache, die kein völlig objektives Bild ermöglicht. Erst 1989 wurde vom Bauhaus-Archiv Berlin und dem Deutschen Architekturmuseum Frankfurt gemeinsam ein Band herausgegeben, bearbeitet von Werner Kleinrüschkamp, der Hannes Meyers Arbeit angemessen würdigt:

Werner Kleinrüschkamp (Bearb.): Hannes Meyer 1889-1954 architekt urbanist lehrer. Berlin: Wilhelm Ernst & Sohn 1989. Ich zitiere im folgenden alles Wesentliche, was nicht Hannes Meyers Mexiko-Zeit angeht, nach diesem Buch.

Ausschließlich auf Hannes Meyers Co-Op- und Bauhaus-Zeit 1919-1930 geht ein:

Martin Kieren: Der Architekt Hannes Meyer. Direktor am Bauhaus 1928-1930, Berlin: Museums-pädagogischer Dienst 1989, Materialien zum Bauhaus 6.

ist es aber schwierig geworden, sich einen objektiven Standpunkt zu erarbeiten, weil man sich fast ausschließlich auf schriftliche Quellen verlassen muss, die inzwischen rar geworden sind. Auch sprachliche Barrieren stehen der Forschung teils hinderlich im Weg, denn Hannes Meyer war in vielen Kulturen zu Hause und er war, wie fast alle Exilierten, gezwungenermaßen mehrsprachig. Sämtliche Literatur von Georg Stibi ist ausschließlich in Deutsch vorhanden, auch im Ausland schwer zu erreichen.

Als Hannes Meyer zum TGP kam, war er schon ein bekannter Mann. Nach einer halben Kindheit im Waisenhaus träumte er vom kollektiven Leben, von der Wärme und Geborgenheit der Gemeinschaft und er entwickelte alle seine architektonischen Entwürfe in diesem Sinne. Er nannte sich einen „ausgesprochenen Kollektivist“ (Brief H.M an Gropius 3.1.1927) und er arbeitete aus Verzweiflung, wie er schrieb, und mit verbissener Energie an diesem Ideal der kollektiven Lebensform. Zeitlebens gönnte er sich kaum Ruhe und es hielt ihn nicht lange an einem Ort, wenn sein Ziel nicht zu verwirklichen war.

Nach einer Maurer- und Steinmetzlehre und dem sich anschließenden Besuch der Gewerbeschule Basel begann Hannes Meyer als Architekt zu arbeiten, zunächst als Mitarbeiter in einem Architekturbüro. 1909 besuchte Meyer in Berlin Kurse über Städtebau. 1912–13 reiste er durch England, und 1923 folgten erneut ausgedehnte Reisen durch Europa.

Nach dem ersten eigenständigen Bauauftrag, der erfolgreichen Genossenschafts-siedlung in Freidorf bei Basel im Jahre 1919/20, eröffnete er ein gemeinsames Architekturbüro mit Hans Wittwer.

Schon damals beschäftigte sich Hannes Meyer auch mit freien künstlerischen Arbeiten. Über die Bekanntschaft mit Mart Stam und El Lissitzky vom Redaktionsteam der Zeitschrift *ABC – Beiträge zum Bauen* kam er in einen Kreis junger Architekten, die die gegenwärtige politische, wirtschaftliche und künstlerische Entwicklung intensiv beobachteten und neue Ausdrucksformen suchten. 1924 erhielt Hannes Meyer vom Verband Schweizerischer Konsumvereine den Auftrag zur Gestaltung ihrer Abteilung auf der internationalen Genossenschaftsausstellung in Genf. Hier entstanden das Theater Co-op und die vielbeachtete Vitrine Co-op, die er selbst so beschreibt:

„Ein langer Saal in Rot. Signalrot signalisierte überall Wärme: signalrote Decke, signalrote Sitzbänke, signalrote Einfassung der Bilderbogen an den Saalwänden. In der Saalmitte ein übergroßer Glasschaukasten: signalrotes Aquarium der Co-op-Artikel genossenschaftlicher Produktion. Am Saalende über Rechteckausschnitt der Bühne und musikdosenhaftem Phonopavillon in signalroten Lettern: LE THEATRE CO-OP.“³ Diese Arbeiten stehen eng mit den späteren Arbeiten Hannes Meyers in Mexiko in Verbindung. Seine Beschäftigung in Mexiko mit dem Teatro de las Artes knüpft direkt an das Theater Co-Op an. Seine Ausstellungsorganisationen für die Liga Pro Cultura Alemana, die Sociedad de Amigos por la URSS und den Schulbuchverlag sowie die TGP-Ausstellungen zu dem Album *Estampas de la Revolución Mexicana* gehen direkt auf diese erste Ausstellung zurück.

Es war vermutlich Hannes Meyers erfolgreicher Entwurf für den Völkerbundpalast in Genf 1926/27, der Gropius veranlasste, ihn 1927 dazu einzuladen, am Bauhaus in

3 Kieren, S. 4–5

Weimar die erste eigenständige Dozentur der Bauabteilung zu übernehmen. 1928 berief Gropius dann Hannes Meyer zum Nachfolger im Amt des Direktors des Bauhauses. Dieses Amt hatte er bis 1930, bis zu seinem „Hinauswurf“ inne. Seine Ära des Bauhauses gilt heute als eine Zeit der „verwissenschaftlichten Ausbildung“, während der er zusätzlich technische, natur- und geisteswissenschaftliche Fächer einführte.

Grundlage war seine Überzeugung, dass

1. aller Architekturunterricht auf wissenschaftlicher Grundlage erteilt werden müsse. Jede Ausarbeitung eines Gebäudes könne also erst nach der Untersuchung der Nutzung und der geografischen und meteorologischen Rahmenbedingungen erfolgen, aus denen heraus das Bauprogramm mit wissenschaftlicher Präzision entwickelt werden könne.
2. Die Optimierung aller notwendigen Bedürfnisse habe Vorrang vor künstlerischen Überlegungen;
3. Aller Architekturunterricht müsse anhand von Aufgaben aus der direkten Praxis erfolgen.

Unter seinem Vorgänger Gropius waren die Schüler lediglich Mitarbeiter im Büro des Direktors gewesen; unter Hannes Meyer bekamen sie die Möglichkeit, als Bauhaus-schüler-Kollektiv eigenständige Entwürfe zu liefern und auszuführen. Das Ziel der neuen Bauabteilung war ihre Ausbildung zu selbständigen Architekten. Aus Berlin wurde der von Meyer bewirkte Strukturwandel des Bauhauses argwöhnisch von Gropius verfolgt und kritisiert. Durch die Förderung der eigenständigen Arbeit der Schüler – und natürlich auch durch die allgemeine politische Entwicklung in Deutschland – entstanden politische Gruppierungen innerhalb der Schülerschaft. Die kommunistische Gruppe wuchs stark an. Die daraus resultierenden Schwierigkeiten führten letztendlich im Sommer 1930 zu Meyers Entlassung.

Sein Nachfolger im Amt wurde Ludwig Mies van der Rohe. Der konnte allerdings trotz seiner Abkehr von Hannes Meyers Programm und einer Rückwende zum ästhetischen Bauen nicht verhindern, dass das Bauhaus wenige Jahre später, nämlich bereits im Sommer 1932, in Dessau von den Nationalsozialisten geschlossen wurde, die dort schon eher ins Rathaus eingezogen waren als in Berlin. Aber auch in Berlin, wohin die Bauhäusler sich flüchteten, konnten sie nur noch ein Jahr länger unterrichten: im April 1933 wurde auch dort das Bauhaus von den Nationalsozialisten geschlossen.

1930 ging Hannes Meyer gemeinsam mit sieben seiner Studenten in die Sowjetunion, wo sie zusammen als Architekten- und Städteplaner-Brigade tätig sein wollten. Er hatte vorher keinerlei Kontakte in die Sowjetunion gehabt, erst im Sommer 1930 bat er in Berlin sowohl den sowjetischen Botschafter als auch El Lissitzky um Hilfe bei der Übersiedlung und Knüpfung von Fachkontakten nach Moskau⁴.

Ihm war sein Ruf vorausgeeilt, und direkt nach seiner Ankunft in Moskau wurde er zum Chefarchitekten des GIPROWTUS (Behörde für den Bau höherer und techni-

4 Möglich ist, dass er während dieses Berlin-Aufenthaltes Tina Modotti traf. Sie reiste wie er im Oktober in die SU.

scher Schulen) ernannt, außerdem zum Berater des GIPROGOR (staatliches Städtebauinstitut) und ebenfalls sofort zum Professor für Wohnungsbau und Gesellschaftsbauten an das WASI (höheres Architektur- und Bauinstitut) berufen.

Hannes Meyer beschäftigte sich vorwiegend mit Fragen der Stadtplanung und Bebauungsplänen für das Permer Industriebecken im Ural. Er widmete sich den gestellten Aufgaben, der Entwicklung eines Schemas für die Sozialistische Stadt mit großer Begeisterung. 1933 wurde er am Städtebauinstitut Chefarchitekt für Ostsibirien und den fernen Osten.

Für Hannes Meyer gab es zu diesem Zeitpunkt keine Frage, auf welcher Seite in der Architekturdebatte er stand. Er fühlte sich als proletarischer Architekt! Aber während der Moskauer Jahre wurde er auch Zeuge des Umschwungs zum „sozialistischen Realismus“ in der Architektur, und er akzeptierte diesen Umschwung.

„So lebt Hannes Meyer mit seiner Haltung als Architekt, Stadtplaner und politisch denkender Mensch durchaus in Widersprüchen: Er begrüßt den ‚Sozialistischen Realismus‘, bleibt im Grunde aber Funktionalist und rationaler Methodiker. (...) Die Schauprozesse und Säuberungen der Stalinzeit seit 1930 nimmt Meyer kritiklos zur Kenntnis. (...) Hannes Meyer bleibt, trotz seiner Parteinahme für die Politik Stalins und seiner beruflichen Unterordnung unter die Parteilinie letztlich, wie andere westeuropäische Kollegen auch, nur ein ausländischer Spezialist.“⁵

Zurück in der Schweiz beobachtete Meyer 1936–39 mit Sorge die zunehmende Radikalisierung der Politik, den Kampf um den Abbau der Demokratie, um das Verbot der Kommunistischen Organisationen, Sorgen um antijüdische Übergriffe und um Angriffe auf die spanische Republik beschäftigen ihn. Und er suchte Wege, Europa zu verlassen und nahm deshalb Einladungen zu Städtebaukongressen in den USA und Mexiko gerne an.

1939 kam Hannes Meyer auf Einladung des Präsidenten Cárdenas zum zweiten Mal nach Mexiko und wurde mit der Leitung des neu gegründeten Instituts für Urbanismus und Stadtplanung am Polytechnischen Institut beauftragt. Diese Aufgabe schien sehr vielversprechend zu sein und entsprach so recht Hannes Meyers Vorstellungen: Der Zeit entsprechend wollte er die Architektur als Waffe benutzen, um den progressiven Charakter der Cárdenas-Regierung zu unterstützen. Aber sein großes Engagement, die Versuche, das Institut aufzubauen, Entwürfe für Wettbewerbe (Sportzentrum der spanischen Kolonie 1940), irgendwie blieb alles im Ansatz stecken. Das Institut wurde schon bald unter dem neuen Präsidenten Camacho aus Geldmangel geschlossen. Keiner der Entwürfe Hannes Meyers wurde tatsächlich gebaut.

So verlegte er sich in seinen mexikanischen Jahren mehr und mehr auf die Publikation seiner Ideen, auf Vorträge und Aufsätze und auf die Mithilfe an den Publikationen der antifaschistischen Organisationen, die mit der anwachsenden Zahl der Flüchtlinge aus Europa immer zahlreicher wurden.

Das politische Spektrum dieser Organisationen verlangt, von heute aus betrachtet, schon einiges Einfühlungsvermögen. Die Kommunisten, zu denen sich Hannes Meyer

5 Kleinrüschkamp, S. 289

ja wohl zählte, entzweiten sich gerade um 1940 entschieden nicht nur an der Frage des deutsch-sowjetischen Nichtangriffspaktes vor dem Krieg, sondern auch an der Frage der Trotzki-Verfolgung und seiner Ermordung. Meyer war in Moskau gewesen und hatte, ohne Stalin zu kritisieren, die Verfolgungen Oppositioneller beobachtet, hatte aber auch begonnen, Distanz zu üben in Bezug auf die Entwicklung des „sozialistischen Realismus“ in der Architektur. Trotzdem blieb er Verfechter der Sowjetunion. Seine Parteinahme dokumentierte er in einer Reihe von Vorträgen an der Arbeiteruniversität Mexikos. Weil er aber nicht der deutschen KP beitrug, wurde er von der Deutschen Parteigruppe argwöhnisch beobachtet. Hannes Meyer sonderte sich bewusst ein wenig ab von dieser allzu dogmatischen Gruppe. Er begründete dies damit, dass er ja Schweizer sei⁶.

Hannes Meyer hatte sich der weniger dogmatischen italienischen Exilantengruppe um Vittorio Vidali (alias Carlos Contreras) und Mario Montagnara angeschlossen. Sie waren der KP Mexikos assoziiert und die hat sich schon wegen der Nähe Mexikos zu den USA in den epochalen Konflikten nuancierter verhalten als die deutsche Parteigruppe⁷.

Als die von Alfons Goldschmidt geleitete Liga Pro Cultura Alemana noch ein Sammelpunkt für alle linksgerichteten Exilierten war, unterstützte Hannes Meyer deren Arbeit.

Dann fand er die Gruppe Amigos del Teatro de las Artes, die im November 1939 von Meyerholds Schüler Seki Sano zusammen mit Xavier Guerrero gegründet worden war. Zu deren Asociados, den Freunden, gehörten neben zahlreichen Schriftstellern und Akteuren außerdem Ignacio Aguirre, David Alfaro Siqueiros, Manuel Alvarez Bravo, Raul Anguiano, Juan de la Cabada, Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins, José Renau und eben Hannes Meyer. Also immerhin waren die beteiligten bildenden Künstlern fast alle im TGP organisiert.

Die Grundsatzerklärung des Teatro de las Artes deckte sich denn auch im Kern mit der ersten des TGP:

„...servir como una organización poderosa de amantes del teatro para la defensa de la libertad política del mismo, para luchar en contra de toda clase de métodos reaccionarios que pudieran impedir el desarrollo apropiado y saludable del Teatro de las Artes como ,Teatro del Pueblo y para el pueblo“.

War die Liga Pro Cultura Alemana noch ein relativ kleiner Verein gewesen, mit nur wenig mehr als zwei Dutzend Mitgliedern, so wurde die Nachfolgeorganisation, die Bewegung Freies Deutschland mit der Kulturorganisation Heinrich Heine Club, und

6 Im Übrigen ist nicht genau belegt, welche Parteimitgliedschaft genau bestand. Es wird gesagt, er habe der italienischen Parteigruppe innerhalb der KP Mexikos nahegestanden. Manchmal wird gesagt, er sei dort Mitglied gewesen. Es scheint so, als habe Hannes Meyer immer die Mitgliedschaft in allen möglichen Fachorganisationen gesucht, sich aber als Sympathisant von einer konkreten politischen Parteimitarbeit ferngehalten.

7 Ich möchte in diesem Zusammenhang auf eine Tatsache hinweisen, die vielleicht schon manchmal zu Verwirrung Anlass gab: Carlos Contreras war nicht nur das Pseudonym des mit Hannes Meyer befreundeten Italieners Vittorio Vidali. Carlos Contreras war auch ein mexikanischer, auf Stadtplanung spezialisierter Architekt: geb. 1892 in Aguascalientes, gest. 1970 in Mexiko Stadt, 1933–46 Mitarbeiter im Stadtplanungsinstitut von Mexiko Stadt und 1927–1937 Präsident der Nationalen Vereinigung für Stadtplanung der Mexikanischen Republik. Auch diesen Carlos Contreras kannte Hannes Meyer also gut! Der Architekt Carlos Contreras war Mitorganisator des 16. Internationalen Stadtplanungskongresses im August 1938, an dem Hannes Meyer als Schweizer Delegierter teilnahm.

mit dem Exilverlag El Libro Libre eine erheblich größere Organisation und zum „wichtigsten Zentrum der KPD-Emigration im Westen ... überhaupt“⁸

Sie beschlossen 1942, ein Schwarzbuch über den Naziterror herauszugeben, welches die Menschen über alle Untaten und Gräuel der Nazi-Herrschaft informieren sollte. Die Schriftsteller André Simone, Bodo Uhse, Anna Seghers, Ludwig Renn, Juan Rejano, Egon Erwin Kisch und Antonio Castro Leal bildeten das Redaktionskomitee. Mit der Gestaltung wurde Hannes Meyer beauftragt. Der wandte sich an den Taller de Gráfica Popular und bat um Illustrationen.

Er fing die Arbeit auf seine typische Art an: Um eine solide Grundlage zu schaffen, erforschte er genau, wie er es vor jeder architektonischen Planung tat, die Umstände. Mit wissenschaftlicher Genauigkeit erstellte er einen Fragebogen und notierte sich die Antworten der Künstler auf seine 27 Fragen.

- | | |
|---|--------------------|
| 1. Wie viele Mitglieder? 12 | Frauen? Keine |
| 2. Welches Kapital? Keines | Wann gegründet? 37 |
| 3. Wer sind Auftraggeber? | |
| 4. Woher stammen die Künstler? | |
| 5. Welche Berufslaufbahn? | |
| 6. Welche künstlerische Ausbildung? ... | |

Vielleicht hatte ja Hannes Meyer mehr nach europäischen Vorbildern gefragt, es fällt aber auf, dass keiner José Posada nannte oder die Grafiken des 19. Jahrhunderts in Mexiko! Alle sagten einhellig „Pintura soviética NO! Viel Inhalt, wenig Malerei.“

Jedenfalls hat Hannes Meyer nach der Beantwortung aller seiner Fragen einen sehr guten Überblick über die Gruppe gehabt, und gewusst, worauf er sich einlässt.

Er gestaltete das Buch typografisch mit über hundert Dokumentarfotografien, 50 Grafiken und Zeichnungen des TGP wie auch Abbildungen von Grafiken anderer Künstler. Das Buch erreichte mit einer Auflage von 10 000 Exemplaren ein recht großes Publikum.

Der TGP zeichnete viele Grafiken speziell für dieses Buch, reproduzierte aber auch zum Teil die Arbeiten für die Plakatserie „El Fascismo“ neu. Alle Arbeiten geben beredtes Zeugnis von der intensiven Auseinandersetzung der Künstler mit dem Problem des Faschismus. Sie zeigen auf erschütternde Weise die Vernichtung der Juden und die Angriffe auf die gesamte Zivilbevölkerung, das Leid der Mütter und Kinder und auch Porträts der Helden des Widerstandkampfes. Sie zeigen in der Tat ihre Beschäftigung mit Goya, Daumier und Grosz. Dieses Buch, ähnlich wie die Plakatserie „El Fascismo“, sichert dem TGP einen Platz in der Kunstgeschichte Mexikos. Die Zusammenarbeit an diesem Buch war die Grundlage für eine unverbrüchliche Freundschaft des TGP mit Hannes Meyer.

Er zog die Werkstatt im folgenden Jahr 1943 mehrfach zu Rate bei der Ausgestaltung einiger an ihn herangetragenen Ausstellungsorganisationen- und gestaltungen, die er zusammen mit Lena Bergner ausführte:

- Für das Comité contra el Terror Nazi „El nuevo Orden“ einen Pavillon mit Fotoausstellung auf der Buchmesse 1943

8 Fritz Pohle: Das mexikanische Exil. Stuttgart 1986, S. 113.

- Für das Comité de Ayuda a Rusia en Guerra „Nuestro Gran Aliado“ einen Pavillon auf der Buchmesse 1943
- Organisation und Gestaltung mehrerer Ausstellungen über Kunst und Kultur in der UdSSR, eine für das Instituto de Intercambio Cultural Ruso-Mexicano, andere für Antinazi-Organisationen.

Es war Hannes Meyers Idee, der Werkstatt für Volkstümliche Grafik einen Verlag anzugliedern, der sich um die Edition von Büchern und Grafikmappen kümmern sollte. Er begann 1942 mit der Posada-Edition des Verlages, die allerdings nach der Herstellung von 50 Exemplaren auf halbem Weg steckenblieb, weil durch die Kriegszeit das verwendete chinesische Reispapier knapp geworden war.

Hannes Meyer hat in kurzer Zeit im TGP einige Anregungen gegeben, die bald zur Gründung des sehr erfolgreichen Verlages La Estampa Mexicana führten. Da ihm aber in diesem Jahr erneut angeboten wurde, als Architekt beim Arbeitsministerium Arbeiterwohnungen zu entwerfen, zog er sich vorübergehend aus der Arbeit im TGP zurück, jedoch nicht, ohne einen Nachfolger einzuführen.

Georg Stibi (1901–1979) kam im Dezember 1941 nach Mexiko, als Hannes Meyer schon fast drei Jahre dort war. Auch Georg Stibi begann sofort aktiv seine Arbeit: Dies war von frühester Jugend an die Arbeit als Journalist linksgerichteter Arbeiter- und Parteizeitungen. Er war seit 1922 Funktionär der Kommunistischen Partei und mit leitenden Aufgaben betraut. 1928 heiratete er die nicht minder aktive Henny (geb. 1902), die Tochter eines Kürschners war und schon im Alter von 14 Jahren den ersten Streik organisiert hatte, als sie selbst als Arbeiterin in einer Fabrik beschäftigt war. Zwei Jahre nach ihrer Hochzeit, 1930, wurde Georg Stibi als Chefredakteur der Düsseldorfer Parteizeitung Freiheit das erste Mal wegen Hoch- und Landesverrats verurteilt und kam ins Gefängnis. Nach Verbüßung der Strafe wurde er Chefredakteur der Bremer Arbeiterzeitung. Anschließend, Ende 1932 bis Juli 1937, war Georg Stibi Korrespondent für die Rote Fahne in Moskau; 1937–39 nahm er in Spanien am Bürgerkrieg teil. 1939 trafen sich Henny und Georg wieder in Paris. Beide wurden aus der illegalen Parteiarbeit heraus verhaftet und kamen in verschiedene Lager. Im Oktober 1941 gelang beiden die Ausreise aus Frankreich und die Überfahrt nach Mexiko. Stibi blieb bis 1945, hatte aber große Schwierigkeiten mit den anderen deutschen Exilanten.

Die exilierte Schauspielerinnen Steffie Spira Ruschin beschrieb in ihren Memoiren „Trab der Schaukelpferde“ sehr deutlich die Schwierigkeiten Georg Stibis mit dem Rest der Deutschen in Mexiko:

„Es geschah aber auch, mehr zum Ende der Emigrationszeit, dass die Gruppe nicht mehr in allen Fragen einer Ansicht war. Nach Stalingrad tauchte ein Meinungsstreit auf, der sich dann gewaltig auswuchs. Es ging um das Problem, ob man mit den Generälen, die sich der Sowjetunion ergeben hatten, später zusammenarbeiten sollte. Paul Merker vertrat den Standpunkt, das käme überhaupt nicht in Frage... Georg Stibi, der vom Standpunkt der Sowjetunion ausging, begriff dagegen wie wichtig es in diese Etappe des Kampfes war, auch die hohen Chargen zu überzeugen, dass ihnen beim Kapitulieren außer der Gefangenschaft nichts drohte, ja, dass sie, bei weiterer ideologischer Einsicht, selbst zu Partnern werden könnten. ... Merker verlangte den Ausschluss des Genossen Stibi. Henny ging mit ihrem Mann. Für die Genossen, die von ihrer Arbeit für die Partei auch lebten, bestand natürlich keine Frage. ... Jeder von uns dachte zu dieser Zeit schon an das Nachhausekommen, wie

sollte man es ohne die Hilfe der Partei bewerkstelligen? Außerdem war der ‚Politische Anlaß‘ nicht so gewaltig, dass man, nach Hause gekommen, den Beschluss nicht zurücknehmen, die Parteizugehörigkeit für Stibi nicht wieder beantragen konnte. Wir nahmen also den Ausschluss nicht so ernst, brachen unsere Beziehungen zu den Stibis nicht ab, unterstützten sie in den Grenzen unserer Möglichkeiten...”⁹

Aber die Stibis wurden wegen dieser politischen Querelen innerhalb der KPD von der Parteimitgliedschaft suspendiert und sozusagen kaltgestellt. Allen deutschen exilierten Kommunisten wurde jeglicher Kontakt mit ihm untersagt. Nur wenige Genossen bildeten noble Ausnahmen, die sich nicht stur der Parteidoktrin unterwarfen und trotzdem Kontakt zu ihm hielten. Dazu gehörte die berühmte Schriftstellerin Anna Seghers, deren 1942 erschienenes Buch „Das siebte Kreuz“ einen einprägsamen und meisterhaften Buchumschlag von Leopoldo Méndez erhielt. Sie hatte im übrigen ebenso wie Stibi und andere seiner Freunde, Schriftsteller und Journalisten, besondere Schwierigkeiten, sich den Lebensunterhalt im Exil zu verdienen. Und zu den Freunden, die zu ihm hielten, gehörte auch Hannes Meyer, über den Georg Stibi später sagte, „er arbeitet eng mit unseren Freunden bei der Organisierung von Ausstellungen politischen, literarischen und künstlerischen Charakters zusammen und genießt ihr Vertrauen“, damit betonend, dass er nicht selbst in der Partei war. Allen Mitgliedern des Freien Deutschland wurde verboten, irgendeinen Kontakt zu den Stibis zu unterhalten, jeder Kontakt zu den Montagnaras und zu Carlos Contreras von den Italienern sowie zu Hannes Meyer wurde untersagt.

Also nahm Stibi das über Hannes Meyer an ihn herangetragene Angebot des TGP an, ab Juli 1943 dessen Geschäftsführer zu werden.

„Die Bezahlung war miserabel“, wie Georg Stibi sich ausdrückte. Tatsächlich waren 100, später 150 Pesos im Monat wirklich weit unter dem Existenzminimum (z.B. rechneten andere Schriftsteller mit monatlichen 500 Pesos von der Writers League und sie mussten noch dazu verdienen) Aber dem TGP war es unmöglich, mehr zu bezahlen. Georg Stibi übernahm es, mit seinem typisch deutschen, sturen Organisationswillen, die Abrechnungen exakt zu führen, genau darauf zu achten, dass niemandem mehr Belegexemplare zukamen als vereinbart und auch die Verkaufspreise genau eingehalten wurden.

Stibi organisierte den Umzug in die neuen Räume in der Calle Regina, deren Atmosphäre sehr treffend Mariana Yampolsky in dem Interview von Raquel Tibol im Jahre 1957 schilderte:

„In Regina hatten wir drei sehr dunkle Räume, wir arbeiteten immer mit elektrischer Beleuchtung. Da die Haustür immer geschlossen war, piffen die Genossen, um hereingelassen zu werden. Wir hatten einen Erkennungspfeiff. Damals druckte José Sánchez so viele Plakate auf der großen Maschine, dass sie in Stücke fiel. Die Versammlungen dauerten bis Mitternacht und die Räume füllten sich mit Rauch, denn die Genossen, besonders Alfredo Zalce, rauchten viel. Inmitten der lebhaften Diskussionen konnte man nicht sehen, wer gerade sprach. So dick war der Rauch. Ich glaube, damals diskutierten die Genossen häufiger als heute.“¹⁰

9 Steffie Spira Ruschin: Trab der Schaukelpferde. Berlin 1984, S. 230–231. Der Nachlass Georg Stibis befindet sich im Archiv der Partei- und Massenorganisationen der ehemaligen DDR im Bundesarchiv Berlin. Es ist sehr vollständig erhalten und beinhaltet auch Stibis Sammlung von TGP-Plakaten und Editionen sowie frühen Grafiken von Leopoldo Méndez.

10 Raquel Tibol: 20 años de vida del TGP in: Artes de México, 18, 1957

Es gab heftige Diskussionen um die künstlerische Gestaltung der Grafiken, verschiedene Auffassungen vom Realismus wurden diskutiert, wobei insbesondere die Frage im Raume stand, welche Vorbilder des Realismus ihnen wichtig wären, wie sie sich zum sozialistischen Realismus der Sowjetunion stellten.

Stibi entlastete in den folgenden Jahren die TGP-Künstler sehr effektiv von jeder Art kaufmännischer Arbeit und er folgte dabei den von Hannes Meyer vorgegebenen Schritten: Nach dem Umzug in neue Räume wurden neue Künstler aufgenommen, das Arbeitsprogramm wurde erweitert und man plante auch kommerziell einträgliche Arbeiten. Die Kontakte zu den drei wohlbedacht ausgewählten nordamerikanischen Gewerkschaftsschulen wurden so ausgebaut, dass sie der Ursprung für eine rege Ausstellungstätigkeit in den USA wurden und so einen neuen Markt für den TGP eröffneten.

Stibi machte den Kontakt für die Ausstellungen des Jahres 1944, er regte auch an, ein Album zur Geschichte der eigenen, mexikanischen Revolution zu machen. Diese Vorstellung traf sich mit dem langjährigen Wunsch von Leopoldo Méndez, solch eine Arbeit zu erstellen. Dieses Album wurde der Arbeitsschwerpunkt der nächsten Jahre: Glücklicherweise wurde im April 1945 ein Wettbewerb des Ministeriums Acción Social ausgeschrieben zu Themen der Revolution, bei dem José Chávez Morado (zu der Zeit nicht mehr TGP-Mitglied) den ersten Preis mit der Grafik *Lucha y Triunfo, La burguesía del pulque* gewann; den zweiten Preis erhielt Fernando Castro Pacheco für *Carillo Puerto, símbolo de la revolución del sureste*. Die Arbeit wurde Teil des nach zwei weiteren Jahren harter Arbeit und schier endlosen Realismus-Diskussionen endlich fertiggestellten Albums *Estampas de la Revolución Mexicana*.

Unter Stibis und Hannes Meyers Federführung wurde im Februar 1944 der Verlag *La Estampa Mexicana* gegründet.

Mit dem Verlag war es nun möglich, die freie Arbeit der Künstler von Diskussionen über den Vertrieb zu entlasten¹¹.

Mit der eigentlichen künstlerischen Arbeit hatte Stibi wenig zu tun und er mischte sich viel weniger ein als Hannes Meyer, aber sein Einfluss scheint mir in der theoretischen Diskussion nicht ganz unwesentlich gewesen zu sein. Immerhin wurde während seiner Geschäftsführung die Grundsatzerklärung des TGP erheblich geändert, und zwar ganz in dem Sinne, wie Georg Stibi auch in der deutschen Parteigruppe argumentiert hatte:

„Die Werkstatt für volkstümliche Grafik wird sich ständig bemühen, mit ihren Produkten den fortschrittlichen und demokratischen Interessen des mexikanischen Volkes, besonders in seinem Kampf gegen die faschistische Reaktion, nützlich zu sein.“ (März 1945)

11 Im Verlag La Estampa Mexicana wurden unter Stibis Ägide acht Editionen herausgegeben:

1943) Leopoldo Méndez: Portafolio con 25 grabados

1943) José Guadalupe Posada: Portafolio con 25 grabados

1945) Leopoldo Méndez: Incidentes melódicos del mundo irracional

1945) Leopoldo Méndez: Portafolio con 25 grabados de madera del libro Incidentes melódicos del mundo irracional.

1945) Angel Bracho: Ritual of the Huichol Indian Tribe

1946) Alfredo Zalce: Estampas de Yucatán

1946) Alfredo Zalce: El Sombrero. 40 ilustraciones para el libro de Bernardo Ortiz de Mantellano

1946) Galo Galecio: Bajo la Línea del Ecuador

So heißt es da nun anstelle des vorherigen, eher vagen: Ziel sei „eine Grafikproduktion im Interesse des mexikanischen Volkes zu fördern, solange sie nicht „in irgendeiner Weise den Faschismus oder die Reaktion unterstützt.“ (März 1938)

Stibi begriff sich selbst nur als Geschäftsführer des TGP, sorgte für den erfolgreichen Vertrieb der genannten Alben und unterstützte die Anstrengungen des TGP, sich in diesen Jahren zu öffnen, neue Mitglieder anzuziehen und Ausstellungen zu organisieren. Zum Beispiel organisierte er 1944 „eine Ausstellung, die zum Protest gegen die Zurückweisung einer Lithographie von Leopoldo Méndez durch eine kommerzielle Galerie im Taller veranstaltet wurde und die die eindrucksvollste Schau mexikanischer Grafik überhaupt darstellte. (An ihr) beteiligte sich fast die Gesamtheit aller Künstler von Bedeutung im Lande.“¹²

Als Stibi 1946 den TGP verließ, um nach Deutschland zurückzukehren, hinterließ er eine sehr gut gefüllte Kasse, eine solide geführte Kundenkartei, gute Kontakte zu den Sammlungen in den USA.

Die Heimreise war nicht einfach. Stibi hatte kein Geld, um sie selbst zu finanzieren, musste sich das Geld vom TGP und Anna Seghers zusammenborgen. Außerdem war sein Leben bedroht von den Anfeindungen Paul Merkers und seiner Parteid clique, die Stibis Heimkehr unbedingt verhindern wollte. Dennoch gelang Georg und Henny Stibi über Wladiwostok die Fahrt nach Berlin, wo sie alsbald um ihre Rehabilitierung kämpften und später beim Aufbau der DDR mitarbeiteten.

Stibi wurde stellvertretender Chefredakteur der Berliner Zeitung und später, nach einem erneuten Intermezzo in Ungnade der Partei, 1954 Chefredakteur der offiziellen Parteizeitung Neues Deutschland. Von diesem Posten kam er in den Diplomatischen Dienst, wurde Botschafter in der CSSR und stellvertretender Außenminister. Aber auch während dieser Jahre vergaß er den TGP nicht. Er sorgte dafür, dass in den entsprechenden Zeitungen ab und zu TGP-Arbeiten abgedruckt wurden, schrieb selbst über den TGP und verhalf Pablo O`Higgins und Francisco Mora zu Ausstellungen in der DDR. Dennoch wurde der TGP in der DDR nicht richtig populär. Vermutlich waren die allgemeinen Restriktionen, die die gesamte Korrespondenz mit dem westlichen Ausland kontrollierten, zu durchdringend, als das irgendwo in der DDR Spontaneität und echtes Interesse an ausländischer Kunst hätte aufkommen können. Es war nur machbar, was staatlich gelenkt wurde, und das war nicht populär, wie die Geschichte zeigte.

Nach Stibis Rückkehr übernahm wieder Hannes Meyer – ehrenamtlich, neben seiner eigenen beruflichen Tätigkeit – die Geschäfte des TGP und der Estampa Mexicana, wobei nun im Zentrum der Arbeit die Fertigstellung des Albums zur Revolutionsgeschichte und die Herausgabe einer Festschrift zum 12. Jahrestag des TGP standen zwei wirklich enorm große Arbeitsvorhaben, die beide in großem Maße zur Popularisierung und zur Verbreitung der Grafiken des TGP beitrugen. Das Album wurde mit seinen 85 Grafiken zum meistreproduzierten Werk des TGP, seine Linolschnitte sind schlichtweg zum Inbegriff der mexikanischen Grafik geworden und sind von ähnlicher Popularität wie die Grafiken von José Guadalupe Posada.

In diesen Jahren regte Hannes Meyer an, das Tätigkeitsfeld auszuweiten. Bei Ausstellungen, Volksversammlungen, Meetings, Streiks und Bühnenveranstaltungen

12 Georg Stibi: Soziale Grafik in Mexiko. In: Bildende Kunst, Berlin, Jg. 2, Heft 3, 1948

übernahm der TGP die gesamte künstlerische Ausgestaltung. Die Aufgaben wurden im Kollektiv oder in der Brigade, wie Hannes Meyer es aus Gewohnheit nannte, realisiert. Zum Beispiel lieferte Leopoldo Méndez für den UNESCO-Kongress im Jahre 1947 sieben Meter hohe, schwarz-weiße Podiumsdekorationen. Danach kamen dann die Grafiken von Leopoldo Méndez für die zwei Filme *Rio Escondido* und *La Pueblerina*, die wiederum ein neues Publikum erreichten und bis heute zu den beliebtesten Arbeiten des TGP überhaupt zählen.

Hannes Meyer baute eine Fotothek auf, in der von jeder Arbeit jedes einzelnen Mitgliedes des TGP ein Negativ angefertigt wurde, welches dann allen Interessierten zu Publikationszwecken zur Verfügung gestellt werden sollte. Diese Fototeca existiert noch heute, allerdings etwas unvollständig und ungenutzt harrt sie einer neuen Entdeckung¹³.

Für alle Editionen des TGP entwarfen Hannes Meyer und Lena Bergner Leporellos als Werbezettel zur Subskription der Alben. Sie wurden an die Kunden im Ausland, vorwiegend den USA, geschickt, um damit für den Kauf der Alben zu werden. Diese Leporellos sind ebenso wie die äußere Gestaltung der Alben dieser Jahre typische Werke für Hannes Meyer und Lena Bergner. Die klare, sachliche Gliederung und der witzige und einprägsame Stil wurden leider bald nachdem Meyer im Jahre 1949 den TGP verließ, aufgegeben und blieben danach unerreicht.

Dieser Stil brachte ein typisches Element aus dem frühen Werk Hannes Meyers, aus der Co-Op- und Bauhaus-Zeit herüber: Die Kombination von Foto und Grafik, die typografische Durchdringung bis ins Detail. Die Schrifttypen und die Formatwahl sind eigentlich typisch für die Gestaltungslehre des Bauhauses. Dicke Balken und Striche gliedern die Blätter einprägsam. Stilistisch ganz ähnlich gliederte Hannes Meyer die Ausstellungen des TGP. Wie auf den wenigen erhaltenen Fotos einer Ausstellung der Estampas de la Revolución deutlich zu sehen, hingte er die Grafiken nicht eine neben die andere, sondern teilte die Wand mit großen, roten Balken dynamisch in schräge Felder und ließ die Grafiken diesem Rhythmus folgen, zwar damit der einzelnen Arbeit vielleicht ihre Aura nehmend, gleichzeitig aber den Gruppencharakter betonend, das Gemeinschaftliche der Grafiken hervorhebend.

Der unvergängliche Beitrag Hannes Meyers zum TGP ist mit Sicherheit das Buch zum 12. Jahrestag. In ihm kombinierten Hannes Meyer und seine Frau Lena Schrift, typografische Elemente, Originalgrafiken, Fotos und Grafikreproduktionen auf teilweise farbigem Papier. Sie sammelten in mühevoller Kleinarbeit Daten über die Geschichte des TGP und über die einzelnen Künstler, die heute sonst verloren wären. Mit dem Album, ganz in Schwarz und in eigenwilligem schmalen Querformat mit Spiralheftung, setzte Hannes Meyer dem TGP ein Denkmal. In einer Auflage von nur 1600 Stück gedruckt, stellt es heute den raren Schatz mancher Bibliothek dar.

13 Die Editionen der La Estampa Mexicana unter Hannes Meyers Leitung waren dann:

- 1) das seit Kriegsausbruch wegen Papiermangels liegengebliebene Posada-Album
- 2) Jean Charlots Mexihkanantli
- 3) 85 Linolschnitte für die erste wirklich kollektive Edition: Estampas de la Revolución mexicana
- 4) Leopoldo Méndez: Rio Escondido
- 5) Everardo Ramírez: Vida en mi barriada
- 6) TGP-Kollektiv: C.T.A.L. 1938–48 Diez grabados de los artistas del Taller de Gráfica Popular en México, en homenaje al III Congreso General
- 7) 4 Postkartenserien
- 8) und zum Abschluss der Tätigkeit Hannes Meyers und einer ganzen Ära des TGP das Buch: TGP Mexico. The workshop of popular graphic art. A record of twelve years of collective work

Außerdem zog der TGP unter Hannes Meyers Leitung erneut um, in die Räume der Straße Netzahualcoyotl, wo er dann die längste Zeit überhaupt blieb. Hannes Meyer entwarf die Inneneinrichtung und ließ Regale nach Maß anfertigen. Von den politischen Zwistigkeiten hielt er sich betont fern:

„Meine Taktik läuft darauf hinaus, mich nicht einzumischen, immer im Hintergrund zu bleiben und Entscheidungen bis zu Deiner Rückkehr aufzuschieben.“¹⁴ Stattdessen regte Hannes Meyer wöchentliche gemeinsame Wanderungen an, die er zuvor auch mit Gertrude Düby, Anna Seghers und der Gruppe seiner Freunde im Exil begonnen hatte. Sie kletterten an den Wochenenden im Desierto de los Leones, in der Gegend von Toluca, oder in Morelos am Abhang der Vulkane und versuchten ein wenig, die Spannungen in der Gruppe durch diese gemeinsamen Studienausflüge zu glätten. Hannes Meyer fertigte selbst zwei Linolschnitte an, die nun ganz anders als seine ersten Co-Op-Linolschnitte waren. Nicht mehr abstrakt, sondern realistisch stellten sie großformatig die Landschaft in den Mittelpunkt.

Auf einer dieser Wanderungen stürzte Hannes Meyer im Januar 1949 und erlitt schwere Verletzungen.

Die Jahre in Mexiko hatten ihn mit ihren vielfältigen Tätigkeiten völlig erschöpft. Für den TGP war seine Tätigkeit segensreich gewesen. Er hinterließ ein wohlgeordnetes Archiv, eine Fotothek, eine bestens gefüllte Kasse.

Er, der zunächst voller Enthusiasmus an die Arbeit gegangen war, wurde aber wieder einmal total enttäuscht. Rufmordkampagnen aller politischer Couleurs bewirkten, dass alle seine Anstrengungen, in Mexiko als Architekt arbeiten zu wollen, aussichtslos waren. Hinzu kam die grenzenlose Korruption, die alles noch zusätzlich erschwerte, bis er schließlich kapitulierte. Keine seiner Beteiligungen an mexikanischen Architekturwettbewerben wurde von Erfolg gekrönt: Der Entwurf für das Sportzentrum der spanischen Kolonie 1940 scheiterte ebenso wie der Entwurf aus dem gleichen Jahr für das Kulturzentrum der Schweizer Kolonie. „Hannes Meyer wurde zwar als Planungsorganisator immer wieder eingesetzt, als Direktor des Sektors für Arbeiterwohnungen im Arbeitsministerium, als Architekt in der Planungskommission für Spitäler und Kliniken des IMSS, als Koordinator im Nationalen Komitee für Schulbau (CAPFCE)-, stand dort jedoch immer in der 2. Reihe.“¹⁵ Er plante sowohl das Hochhausprojekt Manzana de Corpus Cristi in Mexiko Stadt als auch Badezentren in Cuautla und Ixtapan de la Sal, die ebenso wie seine Entwürfe für die Arbeitersiedlung Lomas de Becerra allesamt nicht realisiert wurden. „Es entbehrt nicht eines tragischen Zuges, dass Meyer sowohl in der Sowjetunion als auch in Mexiko – also gerade in jenen Ländern, denen er seine Erfahrungen aus politischer Überzeugung zur Verfügung stellen wollte – nicht an Bauaufgaben herangelassen worden ist; und zwar in beiden Fällen aus politischen Gründen.“¹⁶

Hannes Meyer kehrte 1949 völlig verarmt in die Schweiz zurück, wo er nach kurzer Zeit schwer erkrankte und 1954 nach langjährigem Leiden starb. Es war ihm allerdings noch vergönnt, seine mitgebrachten Alben der Estampa Mexicana, die ihm gewissermaßen als Lohn für seine Tätigkeit mitgegeben worden waren, dem Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich anzubieten und eine Ausstellung zu organisieren.

14 Brief Hannes Meyers an den sich in Europa aufhaltenden Leopoldo Méndez, 24. 11. 48, Archiv Méndez

15 Kleinrüschkamp, S. 325

16 Kleinrüschkamp, S. 326

Zum Abschluss seines Vorwortes schreibt er in dem dazugehörigen Katalog, was ihm bis zum Ende ungebrochen das Wichtigste blieb:

„Diese Werkstatt für graphische Volkskunst in Mexiko zeigt den Weg, auf dem der bisher isoliert tätige graphische Künstler seine berufliche Produktion und seine künstlerischen Qualitäten durch den gesunden Zusammenschluss in der Arbeitsgemeinschaft besser und unabhängiger entwickeln kann.“

GÜNTHER MAIHOLD

Gesicht und Maske – Realität und Ideologie der mexikanischen Arbeiter- und Gewerkschaftsbewegung

Am 17. August 1998 trat der Vorsitzende des größten mexikanischen Gewerkschaftsbundes CTM Leonardo Rodríguez Alcaine vor die Presse, um mitzuteilen, dass Zehntausende Dokumente seiner Organisation verbrannt werden müssten, da sie von gefährlichen Pilzen befallen seien. Mit dieser Entscheidung wäre die verwinkelte Geschichte dieser 1936 gegründeten Gewerkschaftszentrale vernichtet, die für die politische Entwicklung Mexikos eine maßgebliche und oftmals wenig durchsichtige Rolle gespielt hat. Hilfsangebote zur Rettung der Archivmaterialien kamen nicht nur von Institutionen aus Mexiko sondern der ganzen Welt, die bald feststellten, dass der „gefährliche Pilzbefall“ nicht so bedrohlich sei und sich möglicherweise auch auf unliebsame Inhalte beziehen könnte. Für manche Beobachter der mexikanischen Gewerkschaftsszene war diese Ankündigung von Rodríguez Alcaine ein weiteres Beispiel für die Politik der CTM: „Leere Worte“.¹⁷

Dieses Urteil über den Zustand der „offiziellen mexikanischen Gewerkschaftsbewegung“, d.h. jener, die zugleich Mitglied der bis ins Jahr 2000 über 70 Jahre in Alleinherrschaft regierende Staatspartei PRI oder ihr eng verbunden ist, damit als Teil der staatlichen Macht und zu deren Verteidigung aktivierbar gezählt wird, trifft nicht die Phase der Entstehung gewerkschaftlicher Organisationen zu den Anfängen des 20. Jahrhunderts, als die industrielle Basis Mexikos noch als sehr gering zu bezeichnen war. Es dominierten zu dieser Zeit vor allem anhängige Beschäftigungsverhältnisse von Tagelöhnern auf dem Lande (peónes), die sich in Formen der Schuldknechtschaft von dem Dienstverhältnis zu ihrem Lohnherrn nicht lösen konnten. Die rechtlose Lage der peónes auf den Plantagen führte jedoch kaum zu Aufständen, die ggf. von dem jeweiligen „politischen Chef“ der Region mit Hilfe der Landpolizei durch Verhaftung der Anführer beendet wurde. Gewerkschaftliche Organisationsformen auf dem Lande waren jedoch nur sehr begrenzt aufgezeichnet worden, es dominierten vielmehr Hilfsvereinigungen der Arbeitnehmer untereinander auf der Grundlage der Gegenseitigkeit, die als „asociaciones mutualistas“ zwar zunächst vor allem Handwerker bei Unglücksfällen absichern sollten, sich aber zunehmend auch für Industriearbeiter öffneten.

Die industrielle Basis Mexikos war um die Jahrhundertwende noch sehr beschränkt: Der Bergbau, die metallverarbeitende Industrie, der Eisenbahnbau sowie die Elektrizitäts- und Telefon- bzw. Telegraphenversorgung standen im Mittelpunkt der wirtschaftlichen Entwicklung, ergänzt durch den Textil- und Bankensektor. Der Streik der Bergleute in Cananea im Juni 1906 sowie der Textilarbeiter in Tlaxcala und

¹⁷ So Jesusa Cervantes: El archivo de la CTM no estaba contaminado. Los hongos que nunca existen, in: La Jornada (Masiosare), México, D.F. 17. Januar 1999.

Puebla im selben Jahr sind die ersten Arbeitsniederlegungen in Mexiko, die unter der harten Hand des Präsidenten Porfirio Díaz niedergeschlagen wurden. Damit war jedoch ein erster Anfang gesetzt, der im Kontext gegen die 30-jährige Herrschaft des greisen Präsidenten Zugang zu breiteren gesellschaftlichen Gruppen gewinnen konnte. Die Nähe der Regierung zu den Interessen der USA und die Abhängigkeit von den Investitionen aus dem nördlichen Nachbarland stießen auf immer größeren Widerstand.

Die Entstehung der Gewerkschaften – von der Revolution zur Verfassung von 1917

Für die mexikanische Gesellschaft stellte die in den modernen industriellen Sektoren aufkommende lohnabhängige Bevölkerung nur einen Anteil von 4–6% dar¹⁸, die einzelnen Produktionszweige waren weitgehend voneinander isoliert. Die lokal sich artikulierenden Organisationen der Arbeiter gerieten nicht zuletzt durch die Präsenz spanischer Migranten schnell unter den Einfluss anarchistischer und anarchosyndikalistischer Strömungen. Mit der „direkten Aktion“ wollte man erfolgreich gegen die Unternehmer erfolgreich sein, eine Position, die unter dem Eindruck der beginnenden revolutionären Wirren jedoch schnell wieder abnahm. Mit dem Ende Regierung von Porfirio Díaz, dem Einsatz einer bürgerlichen Regierung unter Francisco Madero im Jahre 1911 und der Erhebung der Bauern unter Emiliano Zapata im Bundesstaat Morelos waren die Ausgangspunkte für das Großereignis gegeben, das die mexikanische Geschichte maßgeblich verändern sollte: Die mexikanische Revolution von 1911, die ihren Ansatzpunkt in unterschiedlichen Bewegungen hatte, konnte sich jedoch nicht unmittelbar durchsetzen. Nach der Ermordung von Madero am 22. Februar 1913 und dem Versuch eine Wiederherstellung der alten Verhältnisse durch die Einsetzung von Victoriano Huerta 1913/14 zu erreichen, gelang es jedoch, die an der Überwindung der bestehenden Verhältnisse orientierten Kräfte stärker zu bündeln und den Erfolg der Revolution sicherzustellen. Allerdings gingen dabei zentrale Inhalte verloren und wurden den Machtkoalitionen geopfert.

Für die Arbeiterbewegung bedeutsam ist dabei das Auseinandertreten von industrieller Gewerkschaftsbewegung einerseits und Repräsentation der Interessen der ländlichen Tagelöhnern und Bauern andererseits. Mit der Gründung der "Casa del Obrero Mundial (Haus der Arbeiter der Welt)" im Jahre 1912 kam es zur Schaffung der ersten schlagkräftigen Interessenvertretung der Arbeiterschaft in Mexiko, die auch im Jahre 1913 die erste Mai-Kundgebung in Mexiko organisieren konnte, ohne jedoch auf große Unterstützung der Madero-Regierung gestoßen zu sein. Insofern orientierten sich die in der Casa zusammengeschlossenen Gewerkschaften an dem Zweckbündnis von Pancho Villa, Emiliano Zapata und den aus dem Norden vordrängenden Revolutionsgenerälen Álvaro Obregón und Venustiano Carranza im Kampf gegen das restaurative Huerta-Regime. Schnell war jedoch erkennbar, dass diese Koalition politisch nicht handlungsfähig war, da sich die Positionen, die wie Zapata unmittelbare Reformen verlangten, mit der von den Generälen des Nordens vertre-

18 Vgl. Renate Rott: Die mexikanische Gewerkschaftsbewegung., Kronberg/Ts. 1975, S. 67.

tenen Forderungen nach einer konstitutionellen Regierung nicht verbinden ließen. Dass die Casa sich letztlich in dem Pakt mit Obregón und Carranza vom 17.2.1915 auf die Seite der Revolutionsgeneräle des Nordens schlug, bedeutete den Bruch mit der Interessenvertretung der ländlichen Tagelöhner, die sich um Zapata geschart hatten. Mit der Aufstellung der „roten Bataillone“ verpflichteten sich die Gewerkschaften, gerade auch gegen Villa und Zapata zu kämpfen; die städtischen Arbeiter hatten sich gegen die „Bauern-Revolution“ entschieden, ihre anarchosyndikalistischen Positionen hinter sich gelassen und bahnten sich den Weg in eine Verfassungsdiskussion, die den Gewerkschaften und Arbeitnehmerrechten eine besondere Aufmerksamkeit widmen sollte. „Der Pakt von 1915 war der erste, beismachende Schritt für die ungleiche Allianz zwischen der Arbeiterschaft für die ungleiche Allianz zwischen der Arbeiterschaft und dem Staat, der die Subordination der Gewerkschaftsbewegung einleitete, getragen von dem Deckmantel des Nationalismus“.¹⁹ Schnell mussten die Gewerkschaften merken, dass ihr Sieg in der Allianz mit Carranza keinen Gewinn für ihre Positionen brachte: Der Aufruf zum Generalstreik im Jahre 1916 endete mit der Verhaftung der Anführer, Truppen besetzten die bestreikten Betriebe, die Casa del Obrero Mundial wurde zwangsweise aufgelöst. Dem stand jedoch eine sehr fortschrittliche Gesetzgebung, insbesondere Verfassungsgesetzgebung gegenüber: Der Verfassungskonvent von Querétaro verabschiedete 1917 eine Verfassung, die in ihrem Artikel 127 grundlegende Durchbrüche festlegt, die einer „Flucht nach vorn“ der neuen politischen Elite nahe kommen. Neben der Begrenzung der Arbeitszeit auf 8 Stunden, dem Schutz der Frauen- und Kinderarbeit, des arbeitsfreien Sonntags, der doppelten Entlohnung von Überstunden sowie die Perspektive der Festsetzung eines Mindestlohnes und der Gewinnbeteiligung an Unternehmen wurde ein Strukturelement begründet, das bis heute noch wirksam ist: der dreiseitige Charakter der Arbeitsbeziehungen in Mexiko zwischen Gewerkschaften und Unternehmern mit dem Staat als Schlichter in Streitfällen. Damit wird für die Arbeitnehmer der Staat zum Garant dafür, ihre Interessen gegenüber den Unternehmern überhaupt durchsetzen zu können; strategisch wird für die Gewerkschaften damit die „Eroberung des Staates“ eine zentrale Aufgabe, um die Voraussetzung dafür zu schaffen, dass sich die Waage zu ihren Gunsten neigen kann. Mit diesem Tripartismus mit dem Staat als Schlichter wird den Gewerkschaften der Weg in die Nation, in die nationale Politik gebahnt, in gewissem Maße ist ihre immer stärkere Abhängigkeit vom Staat damit vorgezeichnet.

Das „süße Gift“ des Staates – Chancen und Grenzen gewerkschaftlicher Tätigkeit in Mexiko während der Spätrevolution

Die Konsolidierung politischer Herrschaft, die sich Präsident Carranza bei seinem Amtsantritt am 1. Mai 1917 zum Ziel gesetzt hatte, war nach den politischen Unruhen, die das Land erschüttert hatten, eine zentrale Aufgabe, der sich auch die Gewerkschaften nicht verschlossen. Die Fülle regionaler Caudillos mit ihren

¹⁹ Ibid., S. 87.

Privatheeren, die marodierend durch das Land zogen, musste in die neue Form politischer Amtsausübung eingegliedert und unter Kontrolle gebracht werden, ein Unterfangen, das in gleicher Weise auch für die zersplitterten Gewerkschaften galt. Daher veranstaltete die Regierung mehrere Arbeiterkongresse, die 1918 in die Gründung der Regionalen Mexikanischen Gewerkschaftsförderung (CROM) mündete, die zur Zeit ihrer Gründung ca. 7000 Mitglieder gehabt haben soll und zum Höhepunkt ihrer Entwicklung im Jahre 1926 für sich die Zahl von 2 Mio. Mitgliedern in Anspruch nahm²⁰. Die Auseinandersetzung mit dem anarchosyndikalistischen Teil der mexikanischen Arbeiterorganisationen der alten Casa del Obrero Mundial setzte sich auch in der CROM fort und führte schließlich zur Abspaltung dieser Richtung in der Confederación General de Trabajadores (CGT), der die CROM jedoch durch Einsetzung von Streikbrechern und Abwerbung von Führungspersonal das Leben sehr schwer machte. Unter ihrem Generalsekretär Luis Morones stellte die CROM immer stärker organisatorische Aufgaben in den Vordergrund, das ideologische Element trat hingegen weiter zurück, eine Tendenz, die sich mit der Übernahme des Präsidentenamtes durch Álvaro Obregón 1920 noch verstärkte. Obregón, der Architekt des Paktes 1915, erwies sich als Förderer der gewerkschaftlichen Interessen, der die Vereinbarungen eines Geheimpaktes mit der CROM zur Unterstützung seiner Präsidentschaftskandidatur weitgehend erfüllt: Die arbeitsrechtlichen Verfassungsbestimmungen wurden in eigene Gesetzeswerke umgesetzt, ihre Anwendung überwacht und mit Morones erhielt erstmals ein Gewerkschaftsführer ein Ministeramt. Diese Tendenz zur Beteiligung der Gewerkschaften am Zugang zu Staatsämtern setzt sich unter der Regierung von General Plutarco Elías Calles (1924–28) noch weiter fort, der CROM gelang es, sich noch 2 Staatssekretärsposten, 40 Abgeordnete, 11 Senatoren sowie Gouverneurspositionen und Bürgermeisterämter zu sichern. Dabei profitierte der Gewerkschaftsvorsitzende Morones auch davon, dass der sich mit der 1918 erfolgten Gründung der mexikanischen Arbeiterpartei (Partido Laborista Mexicano) auch eine politische Institution geschaffen hatte, um auch seine präsidentiellen Ambitionen voranzutreiben, die ihn mit dem erneut um die Kandidatur sich bewerbenden Ex-Präsidenten Obregón in Konflikt brachte. Als Obregón schließlich vor Antritt seiner Präsidentschaft 1928 ermordet wurde, leitete die damit verbundene Beschuldigung von Morones den Niedergang der CROM ein, die sich mit ihrem Ausscheiden aus den Regierungsämtern nicht mehr auf die zur Kontrolle der Konflikte notwendigen Instrumente der Ämterpatronage, der individuellen Bereicherung und der Korruption stützen konnte. Diese Strategie der Organisation der Arbeiter von oben und ihrer gewerkschaftlichen Interessenvertretung in den Staat hinein hatte zur Folge, dass sich eine Tradition eigenständiger gewerkschaftlicher Solidarität und Aktivität im mexikanischen Gewerkschaftswesen weithin bis heute nicht hat entwickeln können.²¹

Angesichts der andauernden militärischen Aufstände und politischen Unruhen entsprach die von Präsident Calles 1928 vorgenommene Gründung der nationalen Revolutionspartei (PNR) der offenkundigen Notwendigkeit, die Fülle der regionalen Interessen, Gruppen, Caudillos und Kaziken in einem Verband zusammenzuführen, um ihr Konfliktpotential zu neutralisieren und die Partei als Pazifizierungsinstrument

20 So Michael Domitra: Die Rolle der Gewerkschaften in mexikanischen Gewerkschaftssystem. Ein Beitrag zur Theorie der Gewerkschaften in Entwicklungsländern, Bonn 1975, S. 61.

21 Vgl. Hans Werner Tobler: Die mexikanische Revolution, Frankfurt 1984, S. 492.

angesichts der mit der Ermordung von Obregón noch stärker auseinander driftenden Kräfte einzusetzen. Damit war ein Rahmen für das Handeln der „revolutionären Familie“²² in der Hand des Präsidenten geschaffen, die über die organisatorische Einbindung eine Kontrolle unterschiedlicher Machtansprüche und auch eine Entpolitisierung der Gesellschaft leisten konnte. Über seine Regierungszeit hinaus gelang es Calles, in der Verfolgung seiner Eigeninteressen über die Interimspräsidenten strukturierend auf die Politik einzuwirken, bei der die Gewerkschaften kaum mehr eine Rolle spielten. Unabhängig von den auf geringem Niveau und Organisationsgrad agierenden Gewerkschaften CROM und CGT kam 1931 das erste nationale Arbeitsgesetz (Ley Federal de Trabajo) zustande, das die Verfassungsvorschriften von 1917 normierte und zur entscheidenden Bezugsgröße gewerkschaftlichen Handelns in Mexiko wurde. Angesichts des unverkennbaren Verfalls der CROM spaltete sich eine Gruppe junger Gewerkschaftsführer 1933 ab und gründete unter der Führung des jungen Intellektuellen Vicente Lombardo Toldeano den Allgemeinen Bund der Arbeiter und Bauern (CGOCM – Confederación general de Obreros y Campesinos de México), erkennbar mit dem Interesse verbunden, die Aufspaltung der Vergangenheit zwischen ländlichen Tagelöhnern und städtischer Arbeiterschaft zu überwinden.

Angesichts ihrer schwachen gesellschaftlichen Präsenz hatten die Gewerkschaften nur geringen Einfluss bei der Bestimmung des Präsidentschaftskandidaten im Jahre 1934, die unter der Kontrolle des Ex-Präsidenten Calles auf den General Lázaro Cárdenas fiel, der sich insbesondere mit der Wiederaufnahme des Themas der Agrarreform profilierte und zu einem großen Förderer des Genossenschaftsgedankens in Mexiko über die Figur des Gemeinbesitzes im Rahmen des Ejido wurde. Zur Verteidigung des an die Campesinos übergebenen Landes gegen die von den Großgrundbesitzern eingesetzten Weißen Garden (guardias blancas) unterstützte Cárdenas die Mobilisierung von Bauern und Arbeitern, gab Waffen an die Ejidatarios aus und förderte den Aufbau von Milizen der Gewerkschaften im städtischen Bereich. Damit war erkennbar die gesellschaftliche Balance verschoben und die Arbeitnehmervertreter konnten in den Schlichtungsausschüssen wieder mit einem positiven Votum seitens der Vertreter des Staates rechnen. Streiks bei der Straßenbahngesellschaft in der Hauptstadt sowie bei Erdölförderfirmen, die sich mehrheitlich in ausländischer Hand befanden, bei der AT&T abgeschlossenen mexikanischen Telefon- und Telegraphengesellschaft sowie im Elektrizitätsbereich riefen Ex-Präsident Calles auf den Plan, der sich gegen die Gewerkschaften und ihre Strategien aussprach. Die darauf hin folgende breite Solidarisierung der Gewerkschaften mit den Streikenden stärkte die Präsident von Cárdenas, der Konflikt mit seinem Amtsvorgänger eskalierte, so dass dieser 1936 mit der Ausweisung für Calles und Morrones endete, die sich in die USA begeben mussten. Damit war die CROM endgültig am Ende und mit staatlicher Hilfe wurde im gleichen Jahr ein neuer gewerkschaftlicher Verband gegründet, die CTM (Confederación de Trabajadores de México – Vereinigung der Arbeiter Mexikos), nachdem zuvor die CGOCM ihre Selbstauflösung beschlossen hatte. Unter der Ägide des Staates war damit ein neuer Dachverband entstanden, der gleichzeitig auch die wichtigsten Einzelgewerkschaften

22 Als „revolutionäre Familie“ wird der eng begrenzte Zusammenschluss jener Führungsgruppe bezeichnet, die sich mit dem Präsidenten als *primus inter pares* auf der Basis identischer Interessen zusammenfanden (vgl. Manfred Mols: Mexiko im 20. Jahrhundert, Paderborn 1981, S. 82).

an sich zu binden wusste; allerdings scheiterte das Interesse von Lombardo Toledano (1894–1968) die Einbindung des ländlichen Arbeitersektors an Cárdenas' Interesse, mit der Gründung der nationalen Bauernvereinigung (CNC – Confederación Nacional Campesina) eine eigene Organisation zu schaffen. Erneut wurde deutlich, dass gewerkschaftliche Organisation mit staatlicher Förderung auch staatliche Kontrolle beinhaltet.

Ergänzt durch den aufkommenden Faschismus und das Kriegsgeschehen in Europa wandelte sich auch das politische Klima in Mexiko, das durch die Enteignung der Ölkonzerne 1938 einen Höhepunkt erreicht hatte. Nach der Durchführung eines Streiks um Lohnerhöhung zu erreichen, konnten sich die überwiegend ausländischen Konzerne aus den USA und Englands nicht zur Annahme des Schiedsspruches entschließen, der vom Präsidenten unterstützt wurde, so dass dieser dem Prinzip der nationalen Souveränität folgend zur Enteignung als letztem Mittel griff. Für die Gewerkschaften, die den Präsidenten massiv unterstützen, schien nun mit der Einheitsfront gegen die ausländischen Interessen der Gedanke einer Volksfront unmittelbar nahe zu liegen, allerdings versuchte der Präsident diese gemeinsame Front in der Neugliederung der Partei PNR, die nunmehr in Partido de la Revolución Mexicana (PRM) umbenannt wurde, durch die Einführung eines 4-Sektorenmodells aufzufangen. So stand dann der „Arbeitersektor“ (sector obrero) neben dem Bauernsektor (sector campesino), dem Volkssektor (sector popular) und dem Militärssektor (sector militar), eine Struktur, die in ihrer korporativistischen Anlage über lange Jahrzehnte das innere Leben der Partei bestimmen sollte. Gleichzeitig wurde festgelegt, dass mit dem Beitritt zu einer der Berufsvereinigungen auch die Mitgliedschaft in der Partei verbunden sei, so dass eine Identität zwischen Gewerkschafts- und Parteimitgliedschaft begründet wurde. Mit der Vereinigung der Arbeiter Lateinamerikas (CTAL – Confederación de Trabajadores de América Latina) schuf sich die CTM auch einen Rahmen für die internationale Kooperation, in dem Gewerkschaften des Subkontinents zusammenwirken konnten, ein Projekt, dem insbesondere Lombardo Toledano sich sehr verbunden wusste und das zusammen mit der Gründung der Arbeiteruniversität (Universidad Obrera) im Jahre 1936 zu seinem Prestige in nationalen und internationalen Rahmen beitrug.

Präsident Cárdenas gelang es auf diesem Wege, das gewerkschaftliche Handeln eng an die staatliche Machtausübung zu binden, eine Verknüpfung, der sich nur die Kommunisten widersetzen und sich aus der CTM zurück zogen. Gleichwohl lebte gerade im Erziehungsbereich die Kommunistische Partei (PCM – Partido Comunista Mexicano) auf, die insbesondere durch die Kunstschaaffenden viel Unterstützung erhielt. Der muralismo, die von Diego Rivera, David Siqueiros und José Oroszco getragene Wandmalerei-Bewegung, versuchten durch die graphische Gestaltung ihrer Zeitschrift „El Machete“ ihr Konzept revolutionärer Kunst zu transportieren, um dem elitären Konzept von Kunst entgegen zu wirken. Allerdings konnte insbesondere durch die Gewährung des Exils an Trotzki keine dauerhafte Verbindung mit der Regierung Cárdenas geschaffen werden, eine Situation, die auch für die kommunistische Gewerkschaftsbewegung gelten kann. Die CTM schwenkte jedoch auf eine volle Unterstützung der Regierung Cárdenas ein, auch wenn dies mit Abstrichen an der inhaltlichen Position oder der Kontrolle von Streikbewegungen durch die eigenen Gewerkschaftsführung verbunden war, um die „vaterländische Front“ in Zeiten des Weltkrieges nicht zu verlassen. Zudem wollte sich die Gewerkschaft angesichts der anstehenden Präsidentschaftswahl „unter allen Umständen den Fehler Morones' ver-

meiden, nämlich die Regierungsprotektion aus Spiel zu setzen“²³. Insofern war man dann auch bereit 1940 den konservativen Kandidaten Manuel Ávila Camacho als Kandidaten mit auf den Schild zu heben, obwohl erkennbar war, dass den Gewerkschaften nunmehr harte Zeiten bevorstehen würden.

*„Wer sich bewegt, wird nicht auf dem Foto
zu sehen sein“²⁴ – zur Tradition der Pakte
in der gewerkschaftlichen Strategie der Postrevolution*

„Keine Bewegung zuviel“ war die Maxime, die sich die mexikanische Gewerkschaftszentrale CTM in ihrer weiteren Entwicklung zu eigen machte. In der CROM-„Schule“ von Morones in die Gewerkschaftspolitik hineingewachsen übernahmen 1941 die 5 „lobitos“ („kleinen Wölfe“) unter der Leitung des 1997 in seinem Amt als Gewerkschaftsvorsitzenden verstorbenen Fidel Velázquez die Geschäfte der CTM mit dem Ziel, Arbeitnehmerpolitik in der Allianz mit dem Staat zu betreiben. Dabei war die Ausrichtung der jeweiligen Präsidenten, ob nun stark industriepolitisch wie im Falle von Ávila Camacho (1940-46) oder eher rechtsorientiert wie Miguel Alemán (1946-52) weniger bedeutsam. Die Gewerkschaften versuchten – gerade in der Kriegszeit – durch Stillhalteabkommen (Mai 1942) unter den verschiedenen Gewerkschaften die Arbeitskonflikte auf ein Minimum zu reduzieren und schließlich in einem Pakt mit den Unternehmern vom April 1945 die Zusammenarbeit zwischen Gewerkschaften und Arbeitgebern zu vertiefen, um Streiks zu vermeiden. Die Spannungen in der Vertretung der Arbeitnehmerinteressen im Betrieb einerseits und der Repräsentation durch die CTM auf politischer Ebene andererseits wurden als von der CTM durchgesetzte Repression von Streikbewegungen durch die Gewerkschaftsführung spürbar, so dass viele Betriebsgewerkschaften angesichts der „Staatstreue“ ihrer Führung auf Distanz gingen. Abspaltungen von der CTM folgten, alternative Führungspersonlichkeiten wie der Generalsekretär der Eisenbahnergewerkschaft Luis Gómez wurden kaltgestellt oder auch – wie im Falle von Lombardo Toledano – innerhalb der Struktur durch Ausschluss 1948 abserviert.

Die Gründung einer neuen Zentrale in Gestalt der CUT (Confederación Única de Trabajadores) 1947 beschrieb den Weg einer Gruppe von Gewerkschaften mit der Eisenbahnergewerkschaft im Zentrum, die einen anderen Weg suchten, ihre Interessenvertretung zu organisieren. Der harsche und mit unlauteren Mitteln geführte zwischengewerkschaftliche Kampf, bei dem die CTM auf die Unterstützung der Regierung zählen konnte, brachte die CUT an den Rand der Niederlage, die nur durch ihr Aufgehen in der CROC (Confederación Revolucionaria de Obreros y Campesinos) im Jahre 1952 vermieden werden konnte. Sie erfuhr unter dem Präsidenten Ruiz Cortines (1952-58) auch von offizieller Seite eine gewisse Unterstützung, um die Vormachtstellung der CTM nicht zu groß werden zu lassen. Allerdings verstärkten sich dadurch die Auseinandersetzungen zwischen den

²³ Domitira, op.cit., S. 94.

²⁴ „El que se mueva, no sale en la foto“ ist ein bekannter Ausspruch des langjährigen CTM-Vorsitzenden Fidel Velázquez, der die politischen Handlungsmaximen dieses Gewerkschaftsführers und des PRI-Systems insgesamt beschreibt.

Gewerkschaftsdachverbänden noch weiter, so dass ihr Zusammenwirken im Rahmen des Bloque de Unidad Obrera (BUO) und später im Arbeiterkongress (Congreso de Trabajo) 1966 zu einer Existenz unter Anerkennung der Dominanz der CTM wurde. Seitens der politischen Führung verfolgte man zunehmend eine Strategie der „pragmatischen Beweglichkeit“²⁵, die darauf gerichtet war, nicht einseitige Allianzen zu betreiben, sondern offene, von oben zu steuernde Situation zu schaffen, die gegenüber den Arbeiterorganisationen Handlungsspielräume eröffneten. Dieser Maxime folgte auch Präsident Adolfo López Mateos (1958–64), der angesichts der kubanischen Revolution und ihrer Wirkung auf die Öffentlichkeit durchaus zu einer gewissen Unterstützung der städtischen Arbeiterschaft bereit war, jedoch gegenüber den Streiks von unabhängigen Gewerkschaften und bei Ausständen in zentralen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens wie den Lehrern und Telefonarbeitern hart vorging, die Eisenbahn zeitweise sogar vom Militär verwalten ließ. Dabei konnte die politische Elite auf die im Jahre 1946 von PRM in PRI (Partido Revolucionario Institucional) umbenannte zentrale politische Struktur Mexikos bauen, die nun ohne den aufgelösten militärischen Sektor die gesellschaftlichen Gruppen in die Partei hinein zu organisieren versuchte. Dieses korporativistische Modell der Parteiorganisation, das der CTM die Hegemonie für ihren Sektor innerhalb der PRI sicherte, konnte sich als Erfolgsmodell immer weniger behaupten, da es zunehmend der Erstarrung anheim fiel. Die von der Partei erwartete Sicherung der Wahlstimmen im Ausgleich für den Zugang zu Staatsämtern für die Funktionäre der CTM konnte die Gewerkschaft nur noch begrenzt sicher stellen. Die Methoden dieser „offiziellen Gewerkschaftsbewegung“, in Mexiko mit dem Wort „charrismo“ gekennzeichnet, zeichnen sich durch eine Verknüpfung von Zwang, Kontrolle, Kooptation und Kontrolle sowie begrenzten sozialen Verbesserungen aus, eine Mischung, die auch vor Gangstermethoden nicht halt macht.²⁶ Auch nach der die gesamte mexikanische Gesellschaft und das politische System des Landes verändernden Studentenbewegung von 1968 und deren Niederschlagung veränderte sich das System der traditionellen Machtbehauptung nur wenig, da sich die offiziellen Gewerkschaften gegen Versuche einer Durchdringung mit „linken“ Inhalten zur Wehr setzen. Indes verstärkten sich die Kräfte innerhalb der großen nationaler Gewerkschaften wie im Elektrizitätssektor durch die Markierung unabhängiger Positionen und öffentlich so bezeichnete „demokratische Tendenzen“ zu einer Offensive der gewerkschaftlichen Opposition (insurgencia sindical), die die Erstarrung der CTM zwar deutlich erkennbar werden ließ, deren Dominanz jedoch nicht erschüttern konnte. Sichtbar wurde dies vor allem in jenen Momenten, in denen das auch in die Krise geratene PRI-System versuchte, für die Stabilisierung der Wirtschaftsentwicklung neue Pakte zwischen Gewerkschaften, Unternehmerschaft und Staat zu schmieden und damit eine staatliche Re-Legitimierung der alten Strukturen betrieb.

Hinter der Maske einer revolutionären Bewegung, die zuweilen auch versuchte, städtischer Arbeiterschaft und ländliche Tagelöhner in einer gemeinsamen Front zu vereinen, hatte sich in der Postrevolution (1940-60) ein Gewerkschaftssystem konsolidiert, das sich seiner Rolle innerhalb der etablierten staatlichen Strukturen voll

²⁵ So Manfred Mols, op.cit., S. 222.

²⁶ So Hans-Joachim Lauth: Mexiko zwischen traditioneller Herrschaft und Modernisierung. Die Gewerkschaften im Wandel von Politik und Wirtschaft (1964–1988), Münster 1991, S. 412.

bewusst war und daher auf darüber hinaus reichende Initiativen bewusst verzichtete. Auf diesem Weg opferte die Bewegung ihre Verbindung zu den kritischen Intellektuellen, die ihr gesellschaftliches Engagement jenseits institutionalisierter Wege betreiben wollten, verlor aber auch zusehends die Unterstützung einer Arbeiterschaft, die sich im Laufe des wirtschaftlichen Modernisierungsprozesses immer differenzierter entwickelte und weniger schablonenhaft zu organisieren war. Es nimmt nicht Wunder, dass ein kritischer Beobachter in Mexiko im Jahre 1989 zu folgenden Schluss gelangte: „Wir werden auch weiterhin eine Gewerkschaftsbewegung haben, die von den Massen begründet wurde, aber von einem autoritären System kontrolliert wird, das sie kaltstellt: heroisch sind sie in den Geschichtsbüchern und in den Reden des Präsidenten, aber manipuliert von ihrem Führer, der Gewerkschaft und der Partei“.²⁷

Chronologie:

1906	erster Bergarbeiterstreik in Cananea
1907	Streik der Textilarbeiter in Rio Blanco
1910	Porfirio Díaz letztmals zum Präsidenten Mexikos gewählt
1911	Porfirio Díaz als Präsident abgesetzt, Francisco Madero wird neuer Präsident, Emiliano Zapata verkündet den Plan von Ayala
1912	Madero wird ermordet, General Venustiano Carranza verkündet den Plan von Guadalupe Gründung der „Casa del Obrero Mundial“
1913	Erster Marsch der Arbeiter zum 1. Mai
1915	Aufstellung der „Roten Bataillone“
1916	Erster Nationaler Arbeiterkongress Niederschlagung des Streiks der Elektrikergewerkschaft (Sindicato Mexicano de Electricistas)
1917	Verkündung der politischen Verfassung Mexikos
1918	Gründung der CROM (Confederación Regional Obrera Mexicana)
1919	Ermordung von Emiliano Zapata; Gründung der Kommunistischen Partei Mexikos Pakt zwischen der CROM und dem Präsidentschaftskandidat Álvaro Obregón
1920	Obregón wird Präsident Mexikos
1924	Plutarco Elías Calles wird zum Präsidenten gewählt; der CROM-Führer Luis N. Morones wird Minister
1929	Gründung des Partido Nacional Revolucionario(PNR)
1931	Verkündung des ersten Föderalen Arbeitsgesetzes
1932/33	führende Köpfe der Gewerkschaftsbewegung (Vicente Lombardo Toledano und Fidel Velázquez) verlassen die CROM und gründen die CGOCM (Confederación General de Obreros y Campesinos de México)
1934	Lázaro Cárdenas zum Präsidenten Mexikos gewählt

²⁷ So das Urteil von Alberto Aziz Nassif: *El Estado mexicano y la CTM*, México 1989, S. 316.

- 1935 Gründung der CNC
Konflikt zwischen Calles und Cárdenas.
Gründung des Nationalen Komiteés der proletarischen Verteidigung
- 1936 Gründung der CTM
Vicente Lombardo Toledano gründet die Arbeiteruniversität Mexikos
- 1938 Nationalisierung der Ölproduktion
Gründungskongress des Bundes der Arbeiter Lateinamerikas CTAL (Confederación de Trabajadores de América Latina)
- 1939 Gründung des Partido de Acción Nacional (PAN)
- 1940 Manuel Ávila Camacho wird Präsident Mexikos
- 1941 Fidel Velázquez wird Generalsekretär der CTM (Confederación de Trabajadores de México)
- 1942 Solidarpakt der Arbeiter von Fidel Velázquez unterzeichnet
- 1945 Vereinbarung des Paktes zwischen Arbeitern und Industrie
- 1947 Gründung des Partido Revolucionario Institucional (PRI)
Lombardo Toledano aus der CTM ausgeschlossen
- 1953 Gründung der CROC (Confederación Regional de Obreros y Campesinos)
- 1966 Gründung des Congreso del Trabajo (CT)

KATALOGTEIL

Die Werkstatt für Volkstümliche Grafik TGP

Die Revolution (1910–1917) bewirkte eine Umwälzung des Kunstlebens in Mexiko: Durch die Wandmalerei-Bewegung, die Kulturmissionen, die Freilichtschulen, die Reform der Kunstausbildung an den Akademien entwickelte sich in Mexiko eine sozial engagierte Kunst, welche die damalige Kunst Nordamerikas durch ihre Farbigkeit und Lebendigkeit in den Schatten stellte und für eine gewisse Zeit prägend auf die westliche Kunst wirkte. In Folge dieser Bewegung gründeten 1937 die Künstler Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins, Alfredo Zalce, Raúl Anguiano, Luis Arenal und Angel Bracho die Werkstatt für Volkstümliche Grafik TGP. Die Gründung war eng verbunden mit den Reformen und der Liberalisierung, die der Präsident Lázaro Cárdenas (1935–1940) in Mexiko einleitete.

Die Werkstatt arbeitete im Kollektiv, das heißt, alle Aufträge wurden zwar von einzelnen Künstlern bearbeitet, dann aber gemeinsam einer Kritik unterworfen. Der Entwurf wurde dann eventuell von einem anderen Mitglied in die Grafik umgesetzt und von wieder einem anderen Mitglied gedruckt. Diese gemeinsam entstandenen Werke wurden mit dem kollektiven Signum „TGP“ versehen.

Der TGP hatte jeweils etwa 20 Mitglieder. Im Laufe der Jahre waren es 100 Künstler, die mitwirkten. Man hatte eine Satzung und Statuten, die das Zusammenwirken auf eine minimale Basis von Regeln stellte:

„Die Werkstatt wird gegründet, um die Grafikproduktion im Interesse des mexikanischen Volkes zu fördern. Zu diesem Zweck will die Werkstatt die größtmögliche Anzahl von Künstlern für eine ständig zu verbessernde Arbeit versammeln, hauptsächlich mit Hilfe einer kollektiven Arbeitsweise.

Jede Arbeit der Werkstattmitglieder, sei sie nun kollektiv oder individuell entstanden, kann umgesetzt werden, solange sie nicht in irgendeiner Weise den Faschismus oder die Reaktion unterstützt.“

Die Werkstatt nahm Aufträge von Exilorganisationen, den Arbeiterorganisationen und den politischen Parteien an. Sie druckte Plakate und Flugblätter in hohen Auflagen und sie illustrierte Bücher und Zeitschriften. So entstanden etwa 2000 Grafiken im Kollektiv, die in hohen Auflagen reproduziert wurden. Nebenher arbeiteten die Künstler natürlich auch individuell weiter und druckten in der Werkstatt etwa 5000 weitere Grafiken.

Um die Werkstatt finanziell über Wasser zu halten, gründete Hannes Meyer, der ehemalige Bauhausdirektor aus Dessau, dem in Mexiko wie vielen anderen Exil gewährt worden war, den Verlag der TGP La Estampa Mexicana (1941–1949). In dem Verlag erschienen die besten Grafiken der Mitglieder, die auf gutem Papier gedruckt, in qualitätsvolle Alben gebunden und an die großen Sammlungen der USA verkauft wurden. Es wurde eine Vielzahl von Ausstellungen damit organisiert. Der TGP wurde damit in den USA so populär, dass Sommertouristen nach Mexiko reisten, um in der Werkstatt einen Grafikkurs zu belegen. Es gab viele Gastkünstler im TGP und bald gründeten sich ähnliche „Graphic Workshops“ auch in den USA.

Mit den wechselnden Aufgaben der Arbeiterbewegung in den 50er Jahren änderte sich aber auch die Aufgabenstellung des TGP. Das Engagement verlegte sich auf die Friedensbewegung und auf die „Verteidigung der Nationalkultur“. 1953 erhielt Leopoldo Méndez für sich und den TGP den Friedenspreis in Wien zugesprochen. Zum 20. Jahrestag 1957 gab es noch viele Ausstellungen und Ehrungen für das umfangreiche Wirken des TGP.

Danach aber spaltete sich die Gruppe aus politischen Gründen. Die Qualität und Produktivität der Arbeiten litt unter den Auseinandersetzungen. Anfang der 60er Jahre änderte sich die Praxis des TGP so radikal, dass die noch heute existierenden Gruppe getrost als ein anderes Kapitel betrachtet werden kann.

Auch die veränderten Drucktechniken im Werbebereich haben dazu beigetragen, dass die propagandistische Arbeit der Gewerkschaften und der Politik ohne den TGP gelöst werden konnte. Die Arbeiten des TGP sind nun begehrtes Sammlungsobjekt aller größeren Museen der USA. In Mexiko gibt es bis heute kein Museum, das die TGP-Arbeit dokumentiert.

Compañero:

Adjunta enviamos a usted una muestra de la publicación mensual que se titula: "HOJA POPULAR ILUSTRADA" y otros trabajos diversos pero con un fin semejante al de aquella, como le será fácil apreciarlo.

Creemos que esta Hoja es de gran ayuda a los maestros foráneos en general pero, principalmente, a los MAESTROS QUE TRABAJAN EN EL CAMPO, a menudo en lugares remotos y mal comunicados donde, con pocas o ningunas garantías se encuentran a merced de las fuerzas reaccionarias locales y nacionales que se oponen al desarrollo de su heroica misión, USANDO DE TODOS LOS MEDIOS, siendo la resistencia del maestro a los embates reaccionarios muy débil, pues él solo no podrá luchar con probabilidades de éxito sin contar con medios técnicos de propaganda: imprenta, grabados, etc.

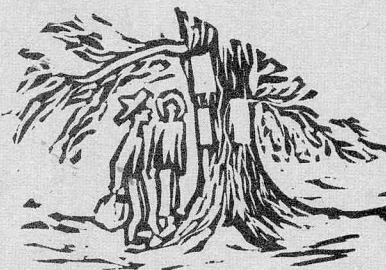
El pequeño tamaño de la HOJA (23 x 34 cms.) permite repartirla o distribuirla con facilidad sin que pase desapercibida por ser de color llamativo, por su dibujo fuerte y también por su breve y clara redacción.



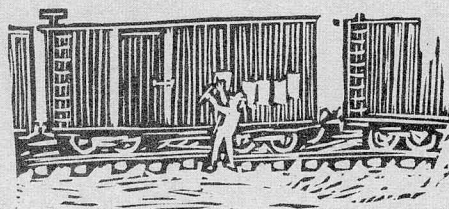
PASA FACILMENTE DEBAJO DE LAS PUERTAS.



ES ADECUADA PARA FIJARSE EN LAS PAREDES Y POSTES, EN LOS ARBOLES Y ROCAS.



ES FACIL DISTRIBUIRLA EN LAS REUNIONES



PUEDE FIJARSE EN LOS CARROS DE FERROCARRIL

PUEDE USARSE EN LOS PERIODICOS MURALES.

SIN AUMENTO DE PORTE, PUEDE INCLUIRSE EN LA CORRESPONDENCIA ORDINARIA.

SU TRANSPORTE PUEDE HACERSE POR LOS MEDIOS MAS SENCILLOS Y NO OSTENTOSOS.

AYUDESE CON NUESTRA PROPAGANDA Y AYUDENOS CON SUS SUGESTIONES PERSONALES A MEJORARLA.

LA PROPAGANDA REVOLUCIONARIA DEBE LLOVER EN TODO EL PAIS.

NUESTRA HOJA ES UN ARMA.

EL ARMA ESTA FORJADA, EMPUNEALA!

Cien hojas \$ 1.00 - con 4 temas y 4 ilustraciones distribuidas en las cien hojas.

TALON DE SUSCRIPCION PARA LA "HOJA POPULAR ILUSTRADA"

Nombre

Domicilio

Meses que desee la suscripción

Recorte este talón y envíelo a Taller de GRAFICA POPULAR, Belisario Domínguez, 69, Interior 1, México, D. F.

De preferencia remita el importe de su pedido en VALES POSTALES.

1 Alfredo Zalce

1938

Compañero, adjunta enviamos a usted una muestra de la publicación mensual que se titula: Hoja popular ilustrada...

Genosse: Beiliegend übersenden wir Dir unsere monatliche Publikation: Das illustrierte Flugblatt... Wir glauben, dass diese Blätter eine große Hilfe für die Dorflehrer sind...

Flugblatt unter Verwendung von fünf kleinen Linolschnitten, 34 x 23 cm (P. 240)



El Taller de Gráfica Popular

EN BELISARIO DOMINGUEZ 69 INT. 1

Que está formado por un grupo de pintores que son maestros como tu, en el campo y en la ciudad y conocedores de tus problemas.

TE OFRECE SU COLABORACION EN FORMA DE

LA HOJA EDUCATIVA ILUSTRADA

volantes que publicaremos mensualmente y que tratarán temas de interés inmediato para ti y para tu comunidad.

Esta te ayudará a formar conciencia en el pueblo y alegrará el ambiente en tu escuela.

SUSCRIBETE A ELLA SOLO CUESTA \$ 1.00 MENSUAL

100 HOJAS CON 4 TEMAS Y DIBUJOS DIFERENTES

TE LA ENVIAREMOS A DONDE ESTES

2 Xavier Guerrero

1938

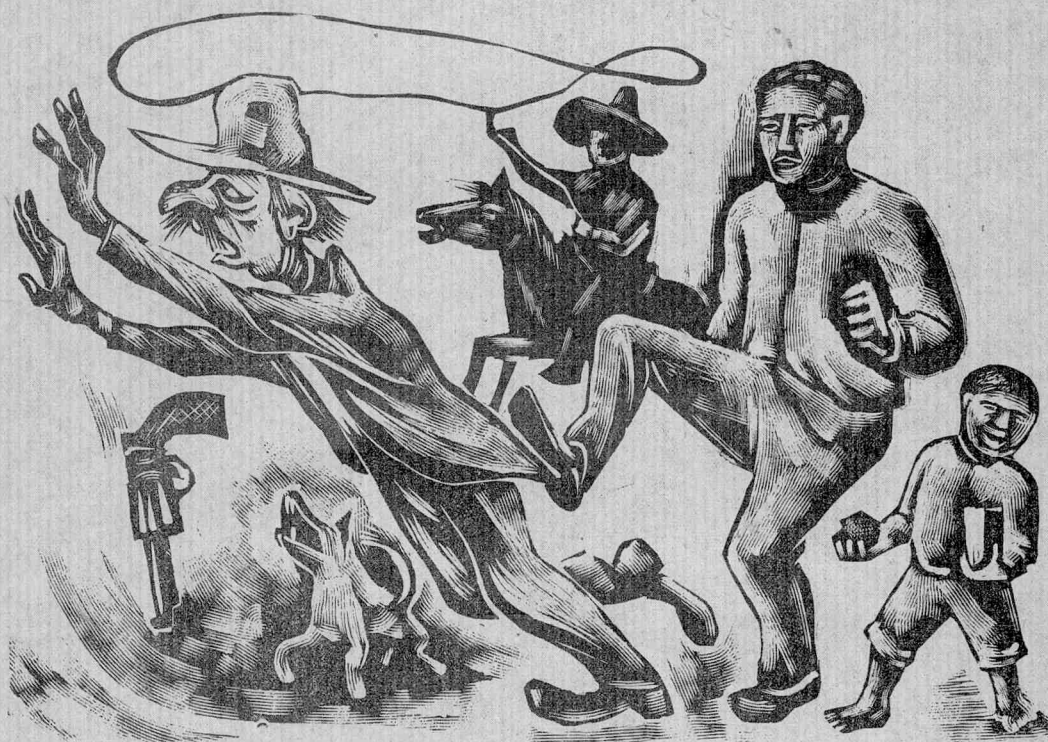
El Taller de Gráfica Popular... que está formado por un grupo de pintores que son maestros como tú, en el campo y en la ciudad,... te ofrece su colaboración en forma de la hoja educativa ilustrada, volantes que publicaremos mensualmente.... Suscríbete a ella...

Die Werkstatt für Volkstümliche Grafik.... die sich aus einer Gruppe von Malern zusammensetzt, die Lehrer sind wie Du... bietet Dir ihre Mitarbeit an in Form von illustrierten Flugblättern, die wir monatlich herausgeben werden... Subskribiere...

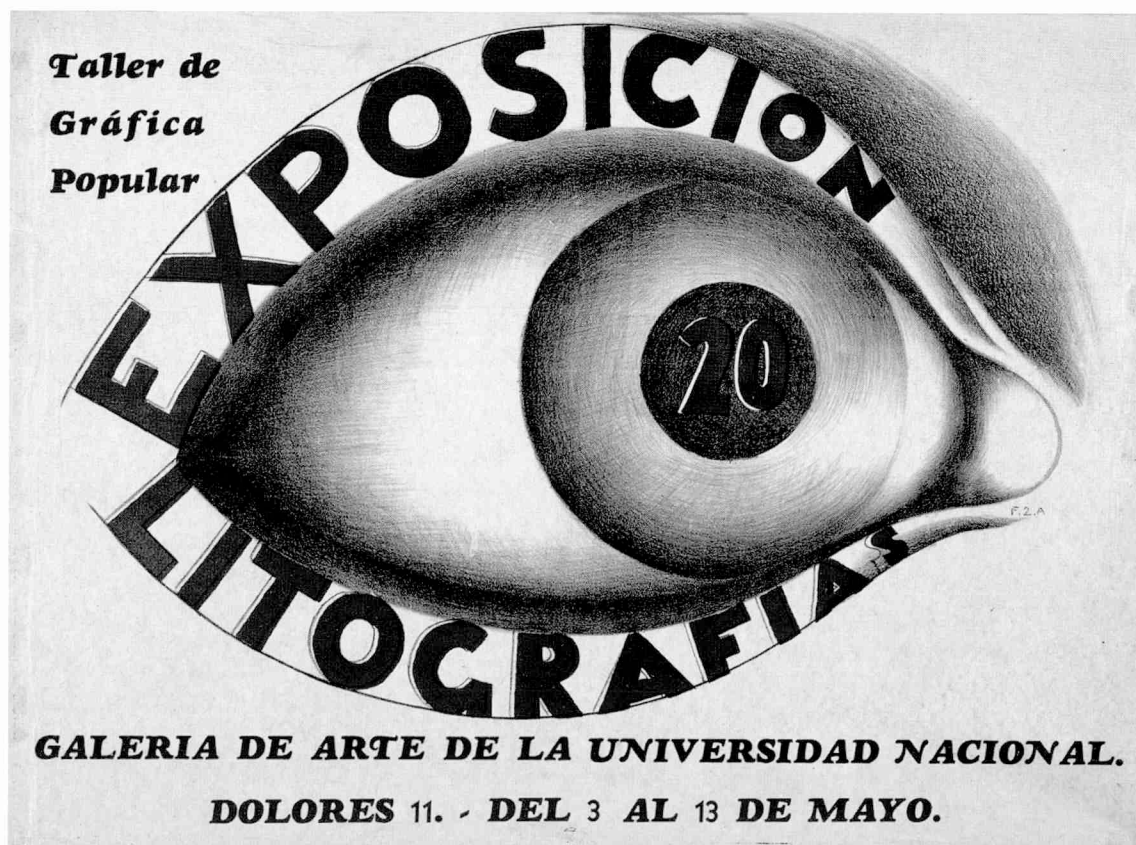
Flugblatt unter Verwendung eines Linolschnittes, 34 x 23 cm

(P. 241)

LOS CAÑONES DE LOS FUSILES DE
LA REACCION, Y A N O DEBEN
ENCONTRARTE SOLO. TU VALOR
PERSONAL NO ES SUFICIENTE



NECESITAS EL RESPALDO DE TU COMUNIDAD
CREA EL AMBIENTE PROPICIO POR MEDIO DE LA
Propaganda Gráfica



3 José Chávez Morado

1938

Los canones de los fusiles de la reacción ya no deben encontrarte solo. Tu valor personal no es suficiente. Necesitas el respaldo de tu comunidad. Crea el ambiente propicio por medio de la Propaganda Gráfica...

Die Gewehr kugeln der Reaktion dürfen Dich nun nicht mehr alleine antreffen. Dein persönlicher Mut ist nicht genug. Du brauchst den Rückhalt Deiner Gemeinde. Schaffe die nötige Umgebung dazu mithilfe der grafischen Propaganda.

Flugblatt unter Verwendung eines Linolschnittes, 34 x 23 cm

(P. 243)

4 Francisco Dosamantes

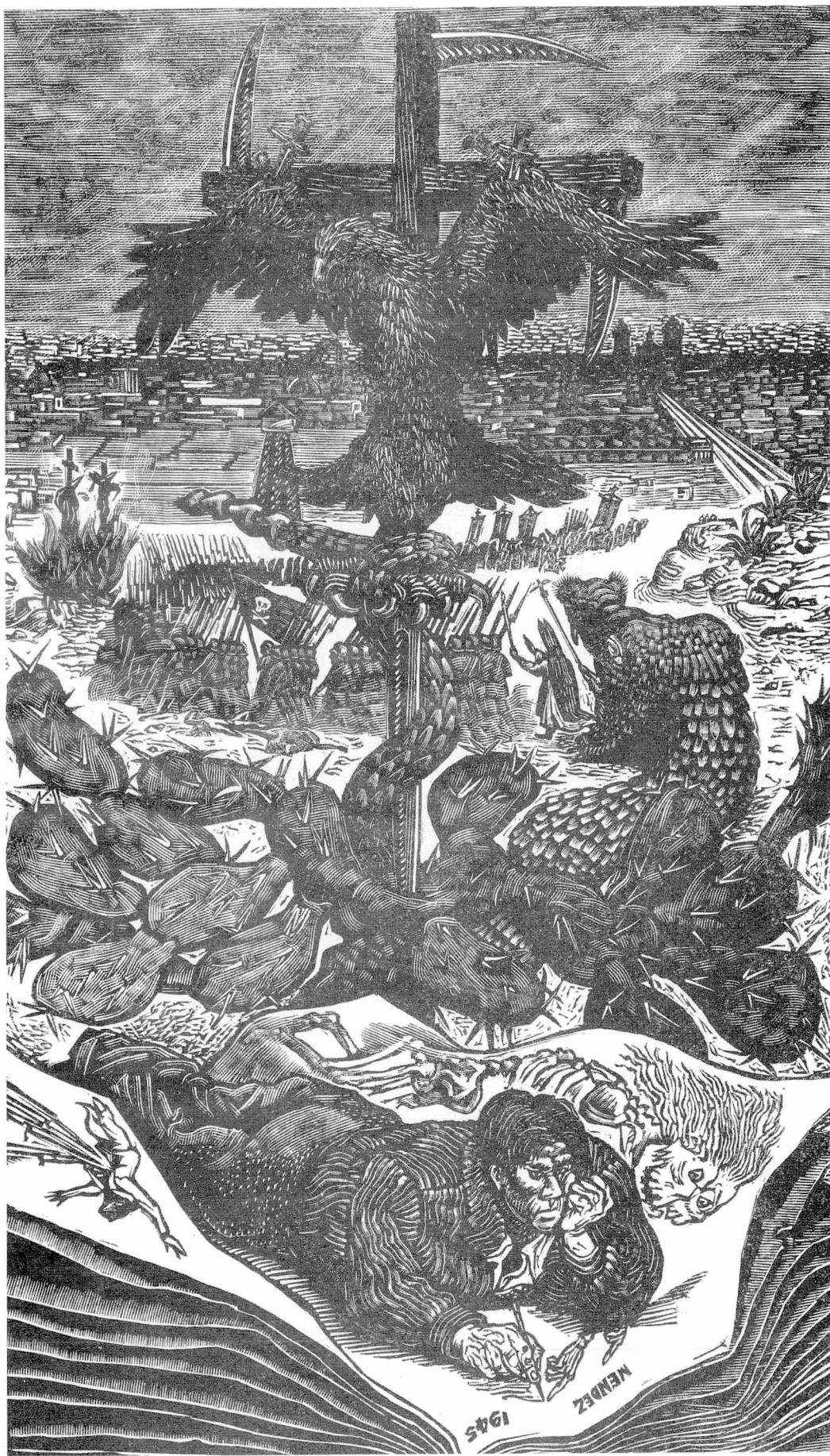
1939

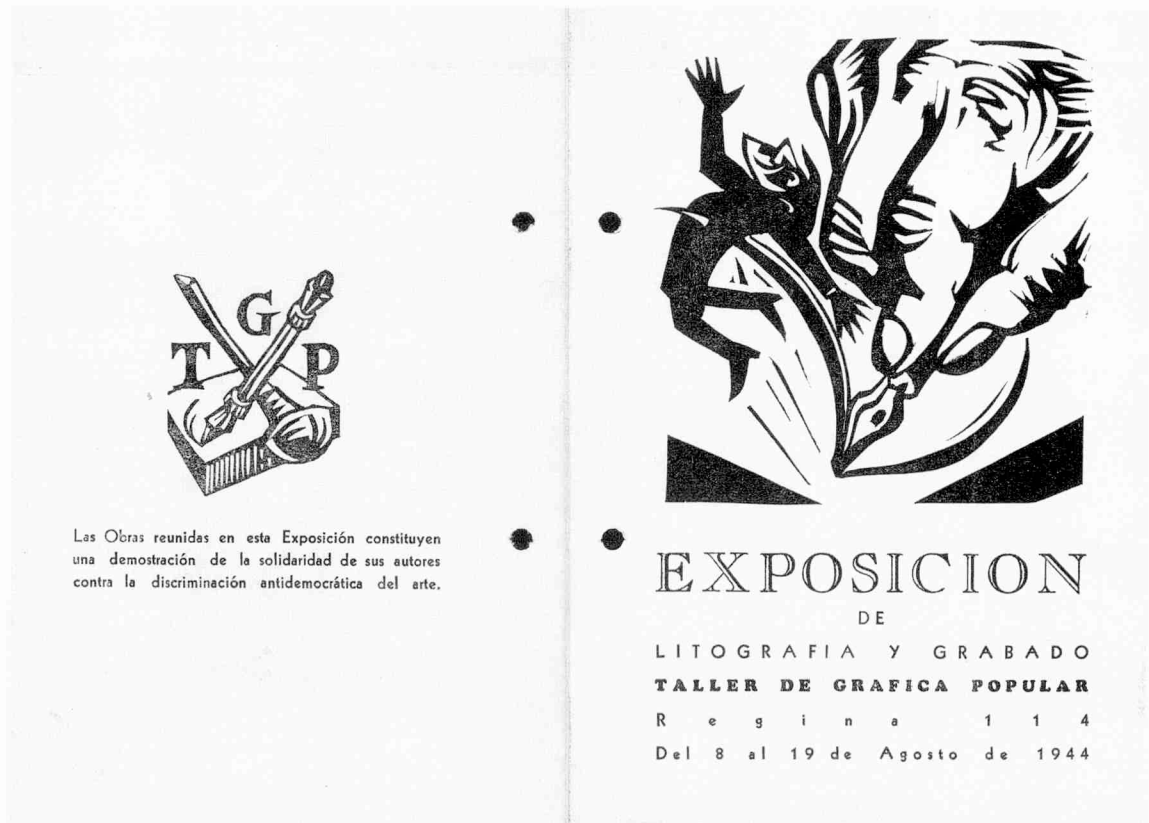
Taller de Gráfica Popular. Exposición de 20 Litografías, Galería de Arte de la Universidad Nacional... del 3 al 13 de Mayo

Werkstatt für Volkstümliche Grafik. Ausstellung von 20 Lithografien....

Plakat unter Verwendung einer Lithografie. Zweifarbdruk, 44 x 59,8 cm, bez. u. r.: F.2A

(P. 37)





5 Zeitschrift „Revista“ 1945, Dezember 1945

Darin: Leopoldo Méndez

Selbstbildnis

Linolschnitt

1945

„Sie verschanzen sich hinter der Madonna von Guadalupe und konspirieren gegen die ökonomischen und kulturellen Errungenschaften des Volkes...“

Dies ist das einzige Selbstporträt von Leopoldo Méndez. Er zeigt sich auf einem großen Buch liegend beim Skizzieren. Hinter ihm, über ihm, türmt sich das gekreuzigte Wappen Mexikos. Dem Adler sind die Schwingen ans Kreuz geschlagen.

Das Selbstporträt zeigt den Künstler von Visionen heimgesucht. Wie Goya in seinen Schreckensvisionen vom Krieg, so fühlt sich Méndez von den reaktionären Kräften verfolgt und zugleich von ihnen inspiriert, angetrieben zu engagiertem künstlerischen Schaffen.

6 Leopoldo Méndez

Katalog-Faltblatt

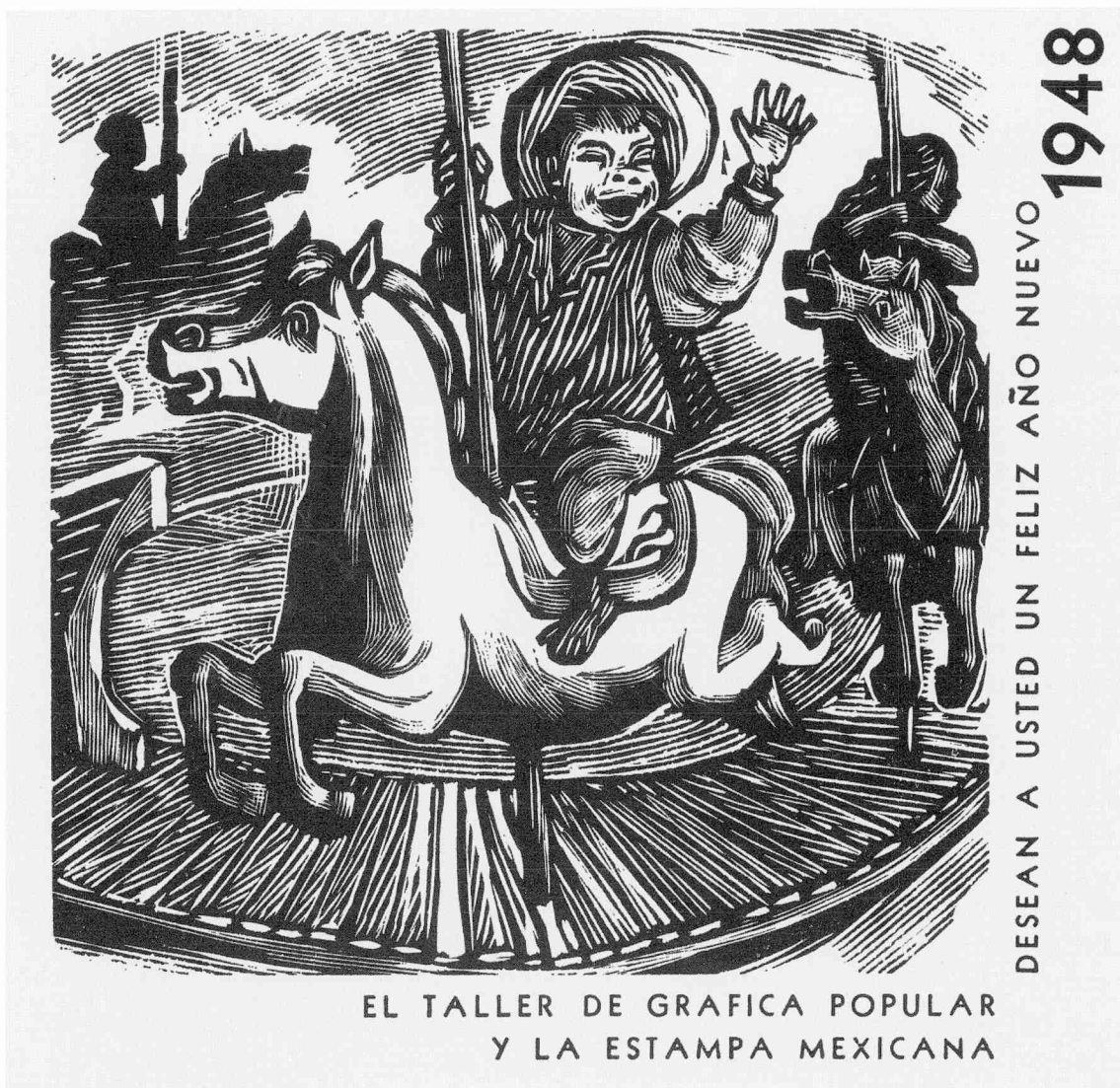
1944

Exposición de Litografía y Grabado Taller de Gráfica Popular, Regina 114, del 8 al 19 de Agosto de 1944. Las obras reunidas en ésta exposición constituyen una demostración de la solidaridad de sus autores contra la discriminación antidemocrática del arte.

Ausstellung von Lithografien und Grafiken in der Werkstatt für Volkstümliche Grafik, Calle Regina 114, vom 8 bis zum 19. August 1944. Die in dieser Ausstellung gezeigten Werke demonstrieren die Solidarität der Künstler gegen die antidemokratische Unterdrückung der Kunst.

Faltblatt unter Verwendung eines Linolschnittes, 23 x 15,5 cm
(P. 1704)

Auf dem Grafik-Salon 1944 war eine Arbeit von Leopoldo Méndez durch die Jury aus politischen Gründen zurückgewiesen worden. Die TGP-Künstler organisierten daraufhin eine Gegenausstellung, auf der alle nun aus Solidarität ihre Arbeit aus dem Salon zurückziehenden Künstler ausstellten. Mit dabei waren Siqueiros, Orozco und Rivera sowie Künstler aus Nordamerika. Dieses Faltblatt ist die Einladung zu dieser Gegenausstellung. Bei der Anfertigung eines Linolschnittes entsteht ein Span, der auf dem Bild hier Hitler aufspießt: die Kunst als Waffe im Kampf gegen den Faschismus.



7 Leopoldo Méndez

1947

Neujahresgrußkarte für 1948

El Taller de Gráfica Popular y la Estampa Mexicana Desean a Usted un Feliz Año Nuevo 1948.

Die Werkstatt für Volkstümliche Grafik und der Verlag La Estampa Mexicana wünschen Ihnen ein Frohes Neues Jahr 1948

Linolschnitt, 17,8 x 18,5 cm

(P. 1711)



Colaboración del Taller de Gráfica Popular

Oratorio menor en la muerte de SILVESTRE REVUELTAS

CUANDO un hombre como Silvestre Revueltas
vuelve definitivamente a la tierra,
hay un rumor, una ola
de voz y llanto que prepara y propaga su partida.
Las pequeñas raíces dicen a los cereales: "Murio Silvestre",
y el trigo ondula su nombre en las laderas
y luego el pan lo sabe.
Todos los árboles de América ya lo saben
y también las flores heladas de nuestra región ártica.
Las gotas de agua lo transmiten,
los ríos indomables de la Araucanía ya saben la noticia.
De ventisquero a lago, de lago a planta,
de planta a fuego, de fuego a humo:
Todo lo que arde, canta, florece, baila y revive,
todo lo permanente, alto y profundo de nuestra América lo acogen
pianos y pájaros, sueños y sonido, la red palpitante
que une en el aire todos nuestros climas,
tiembla y traslada el coro funeral.
Silvestre ha muerto, Silvestre ha entrado en su música total,
en su silencio sonoro.

Hijo de la tierra, niño de la tierra, desde hoy entras en el tiempo.
Desde hoy tu nombre lleno de música volará cuando se toque tu patria,
como desde una campana.
Con un sonido nunca oído, con el sonido de lo que fuiste, hermano.
Tú corazón de catedral de catedral nos cubre en este instante, como
el firmamento,
y tu canto grande y grandioso, tu ternura volcánica,
llena toda la altura como una estatua ardiendo.
¿Por qué has derramado la vida? ¿por qué
has vertido
en cada copa tu sangre? ¿por qué
has buscado
como un ángel ciego, golpeándose contra las puertas oscuras?
Ah, pero de tu nombre sale música
y de tu música, como de un mercado,
salen coronas de laurel fragante
y manzanas de color y simetría.

En este día solemne de despedida eres tú el despedido
pero tú ya no oyes,
tu noble frente alta y es como si faltara
un gran árbol en medio de la casa del hombre.

Pero la luz que vemos es otra luz desde hoy,
la calle que doblamos es una nueva calle,
la mano que tocamos, desde hoy tiene tu fuerza
todas las cosas toman vigor en tu descanso
y tu pureza subirá desde las piedras
a mostrarnos la claridad de la esperanza.

Reposa, hermano, el día tuyo ha terminado,
con tu alma dulce y poderosa lo llenaste
de luz más alta que la luz del día
y de un sonido azul como la voz del cielo.
Tu hermano y tus amigos me han pedido
que repita tu nombre en el aire de América,
que lo conozca el toro de la pampa y la nieve,
que lo arrebatte el mar, que lo discuta el viento.

Ahora son las estrellas de América tu patria,
y desde hoy tu casa sin puertas es la Tierra.

PABLO NERUDA



EL TALLER DE GRAFICA POPULAR es un centro de trabajo colectivo integrado por artistas, pintores y grabadores que se esfuerzan por poner sus capacidades al servicio del pueblo mexicano.

Los componentes del TALLER DE GRAFICA POPULAR estudian los problemas nacionales y pueden por ello expresar con eficacia, plásticamente, cualesquiera ideas que se les sometan. EL TALLER DE GRAFICA POPULAR, por la buena calidad de sus obras, ha recibido numerosos premios y distinciones concedidos por agrupaciones culturales de México y del extranjero. En 1952 los jueces del Certamen Internacional de las Artes en Venecia consideraron al grupo de obras enviadas por el Taller, como el mejor conjunto de obras gráficas del mundo.

EL TALLER DE GRAFICA POPULAR puede hacer realidad el principio de que:

UNA ILUSTRACION VALE MAS QUE CIENT PALABRAS

Artistas miembros:

IGNACIO AGUIRRE
LUIS ARENAL
RAUL ANGUIANO
ALBERTO BELTRAN
ROBERTO BERDEJO
ANGEL BRACHO
CELIA CALDERON
GUSTAVO CASILAS
ELIZABETH CATLETT
ERASTO CORTES
JESUS ESCOBEDO
OSCAR FRIAS
ARTURO GARCIA BUSTOS
ANDREA GOMEZ
ELENA HUERTA
LORENZO JIMENEZ
FRANCISCO LUNA
LEOPOLDO MENDEZ
ADOLFO MEXIAC
FRANCISCO MORA
PABLO O'HIGGINS
GUILLERMO RODRIGUEZ
FANY RABEL
MARIANA YAMPOLSKY

CARTELES

Para anunciar conferencias, veladas, mítines, manifestaciones, conmemoración de aniversarios, ilustrar manifiestos y proclamas. Ilustraciones en blanco y negro, a dos o más colores o a todo color, para imprenta, litografía, offset u otros medios de reproducción.



Los pliegos más comunes para cartel son: 70 X 95 cms. (cuádruplo) y 51 X 81 cms. (triple). Se pueden usar tamaños especiales usando dos o más pliegos.

1 de Mayo de 1947
Basta un momento para pensar: ¿cómo vamos a vivir y trabajar, desde el momento en que el futuro depende de los trabajadores y de su representación en el gobierno?

Estos trabajos se deben encargar dos semanas antes de la fecha de entrega.

TELONES

Para conferencias, veladas, etc., a efecto de usarse en teatros o en lugares al aire libre, pintados a todo color sobre tela o papel reforzado, en los tamaños adecuados al lugar.



Estos trabajos deben encargarse un mes antes de la fecha de entrega.

HOJAS VOLANTES

Para anunciar conferencias, veladas, mítines, manifestaciones, conmemoraciones, manifiestos, corridos, etc. Ilustraciones en blanco y negro o a dos o más colores o a todo color, para imprenta, litografía, offset u otros medios de reproducción.



Se hacen de tamaño adecuado a su fácil uso.

Encárguese con diez días de anticipación a la fecha de entrega.

RETRATOS

De personajes históricos o contemporáneos, nacionales o destacados en la ciencia y la cultura. Para salones de reunión, aulas escolares u otros locales. Originales en color o en blanco y negro, en todos los tamaños.



Pedidos con debida anticipación.

PINTURA MURAL

Decoración funcional para locales escolares, culturales, salones de actos, sindicales, etc. Pinturas al fresco, temple o encáustica.



Pinturas murales transportables sobre madera comprimida, a la vinilina u otros medios.

Precios convencionales.

FOLLETOS, REVISTAS, LIBROS Y PERIODICOS

Ilustraciones para portadas y páginas interiores, en blanco y negro o a todo color.



MATERIAL DIDACTICO

Ilustración de láminas históricas, de biología, geografía (climas, producción, etc.) y lengua nacional.

Ilustraciones para cartillas de alfabetización.

TODOS ESTOS TRABAJOS SE INICIAN HACIENDO UN ADELANTO DE LA MITAD DEL PRECIO CONVENIDO. EL TGP SE RESERVA EL DERECHO DE REPRODUCCION

PRECIOS ESPECIALES A LAS ORGANIZACIONES POPULARES

ESTAMPAS

Con temas artísticos mexicanos o de otra naturaleza, para decorar salas de actos, pasillos, salones de clase, oficinas, casas particulares, etc. Copias hechas a mano de grabados en madera, linóleo, litografía u otros medios de reproducción, firmadas por los autores. Copias sueltas o reunidas en colecciones, en marcos de cartoncillo. Tarjetas de felicitación.



EN DIVERSOS TAMAÑOS PRECIOS POPULARES

1954
MEXICO

TALLER DE GRAFICA POPULAR

NETZAHUALCOYOTL 9, PRIMER PISO

APARTADO POSTAL 14047

- 9 Alberto Beltrán 1954
Werbefaltblatt mit dem Aufdruck:
Taller de Gráfica Popular... Car-
teles...Telones...Hojas Volantes...
Retratos...Pintura Mural... Folletos,
Revistas, Libros y Periódicos...
Estampas... 1954 México...
(Werkstatt für Volkstümliche Grafik...
Plakate, Podiumsdekorationen, Flu-
blätter, Bildnisse, Wandmalerei, Bro-
schüren, Zeitungen, Drucke... 1954
Mexiko...)
Sechsfach Faltblatt mit zweifarbigem
Aufdruck, unter Verwendung eines
Linienschnittes von Alberto Beltrán,
50,5 x 14,5 cm
(P. 1733)



10 Alberto Beltrán

1954

Neujahrskarte mit dem Aufdruck: *Feliz Año 1955. Los Artistas del Taller de Gráfica Popular desean a todos sus favorecedores y amigos Paz y Felicidad para el año de 1955 y agradecen profundamente la calurosa acogida que tuvo nuestra obra en la VI FERIA del Libro...*

(Die Künstler der Werkstatt für Volkstümliche Grafik wünschen allen Freunden und Förderern Frieden und Glück im Jahr 1955. Wir danken herzlich für die großartige Resonanz auf unsere Arbeit auf der VI Buchausstellung.)

Auf farbiges Seidenpapier gedrucktes Flugblatt, unter Verwendung eines Linolschnittes von Alberto Beltrán. 17 x 23 cm

(P. 1734)

11 Kollektiv

1956

Corrido de Diego Rivera

Ballade von Diego Rivera

Flugblatt unter Verwendung dreier Linolschnitte, 40 x 30 cm, bez.o.l.: Grabados del Taller de Gráfica Popular

(P.323)



Grabados del Taller de Gráfica Popular

Corrido de DIEGO RIVERA



Silencio pido al silencio
y atención a la atención:
voy a cantar el corrido
de un pintor como no hay dos.

Diego tiene por un nombre
y otro tiene por Rivera,
nació no se sabe en donde,
en un pueblito cualquiera.

Dicen que nació en "Guanajuato"
donde se junta el tesoro,
sus palabras son de plata
y sus pinceles son de oro.

Todos dicen q'ái nació
ese afamado Rivera:
si no nació en Irapuato
tal vez nació en Salvatierra.

Todo México reclama
ser su cuna, con afán:
si no nació en Salamanca
tal vez nació en Juchitán.

Por eso puede Rivera
decir con acento ufano,
que es de aquí y es que de allá,
de este suelo mexicano.

El viene de todas partes
y hacia todas partes va:
en su tierra y en la ajena
siempre Rivera estará.

No le alza pelo a la vida,
no le alza pelo a la muerte:
la muerte no mata al hombre,
lo que lo mata es la suerte.

Con los parias de la tierra
quiso compartir su pan:
con el pobre de París,
con el pobre de Ixhuatán.

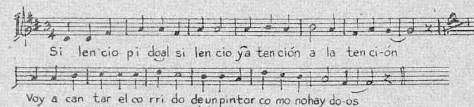
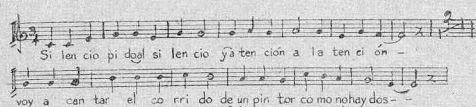
Viajó por tierras muy lejas,
que están más allá del mar:
por tierras nuevas y viejas
de sol, de luz y de paz.

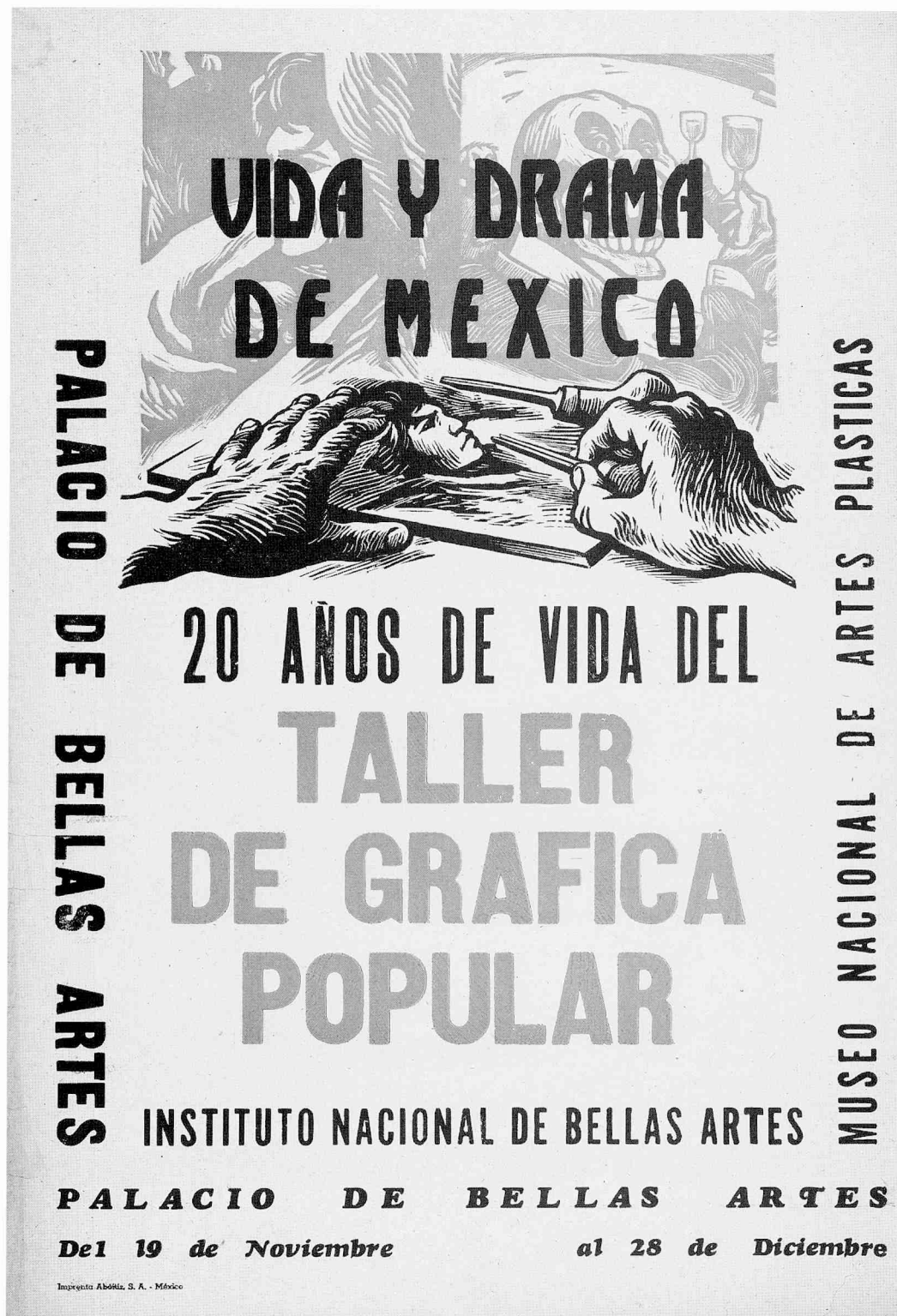
México tiene pintores,
ninguno los tuvo tantos:
Digo que Diego es mejor
y el que relumbra más alto.

Habrás oído decir
que donde hay bueno hay mejor:
con otros será verdad
pero con Rivera, no.

Ya con esta me despido,
con las hojas de una higuera:
señores, son las mañanas,
del pintor Diego Rivera.

Ya con esta me despido
de la espina y de la rosa:
si preguntan quién trovó,
díles que Andrés Henestrosa.





12 Alberto Beltrán

1957

*Vida y drama de México. 20 años de vida del Taller de Gráfica Popular**Palacio de Bellas Artes Del 19 de Noviembre al 28 de Diciembre**(Leben und Drama Mexikos. 20 Jahre Leben der Werkstatt für Volkstümliche Grafik... Palast der Schönen Künste... 19. November bis 28. Dezember...)**Plakat unter Verwendung eines Linolschnittes, Zweifarbdruk, 69 x 47 cm (P.195)*



13 Alberto Beltrán
 Plakatentwurf, Vorstufe zur vorherigen Nummer
 Farbige Tuschezeichnung, 25 x 32 cm

1957

EXPOSICION DE ESTAMPAS DEL TALLER DE GRAFICA POPULAR



LA UNIVERSIDAD BENITO JUAREZ Y EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES



*Presentan una selección de
44 grabados como Homenaje
al Taller de Gráfica Popular
por sus 20 años de constante
labor creadora, enriqueciendo
el acervo cultural de México*

*La Exposición permanecerá
abierta del 28 de junio al 15
de julio en la Biblioteca de
la Universidad (5 de Mayo #2)*

VISITELA UD.

ENTRADA LIBRE

OAXACA DE JUAREZ · JUNIO DE 1957

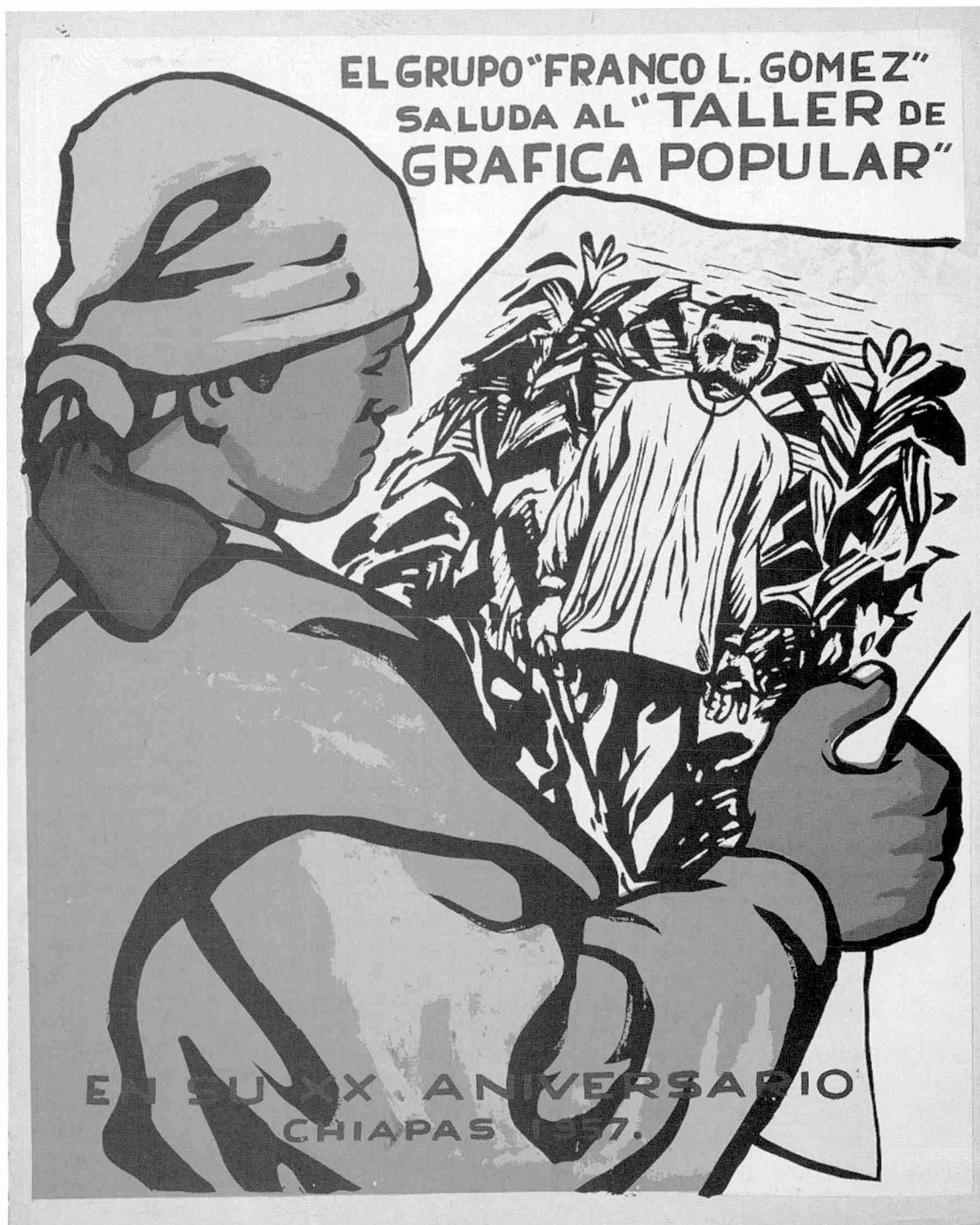
14 Leopoldo Méndez

1957

Exposición de estampas del Taller de Gráfica Popular. La Universidad Benito Juárez y el Instituto Nacional de Bellas Artes presentan... 28 de junio al 15 de julio... Oaxaca de Juárez...

(Ausstellung von Grafiken „der dt. Titel“. Die Universität Benito Juárez und das Nationale Institut für Schöne Künste zeigen... eine Auswahl von 44 Linolschnitten als Hommage an den TGP (dt. Titel) für seine 20 Jahre kreativer Arbeit, die das kulturelle Profil Mexikos bereichert hat. vom 28. Juni bis zum 15. Juli... Oaxaca de Juárez

Siebdruck, Plakat unter Verwendung eines Linolschnittes von Leopoldo Méndez, 45 x 33 cm (P. 198 und 1741)



15 Grupo Franco L. Gómez

1957

El grupo Franco L. Gómez saluda al Taller de Gráfica Popular en su XX aniversario. Chiapas 1957

Die Gruppe Franco L. Gómez grüßt die Werkstatt für Volkstümliche Grafik zu ihrem 20. Jahrestag. Chiapas 1957

Fünffarbiger Siebdruck, 70 x 55 cm

Das Plakat ist eine Hommage an die Arbeit des TGP. Die Bäuerin hält darauf den Linolschnitt Zapata von Ignacio Aguirre in der Hand, der Teil des berühmten und populären Albums „450 Jahre“ Kampf ist.

EL GOBIERNO DEL ESTADO DE ZACATECAS

PRESENTA:

2^A. EXPOSICION DE GRABADO DEL TALLER DE GRAFICA POPULAR



CON MOTIVO DEL CDXIII
ANIVERSARIO DE LA
FUNDACION DE ZACATECAS
**E INFORME
DE GOBIERNO
DEL
LIC. FRANCISCO
E. GARCIA
GOBERNADOR**

**CONSTITUCIONAL DEL ESTADO
DEL 8 AL 26 DE SEPBRE. DE 1959**

16 Xavier Iniguez

1959

El gobierno de Zacatecas presenta 2ª Exposición de grabado del Taller de Gráfica Popular con el motivo del CDXIII aniversario de la fundación de Zacatecas e informe del Gobierno del Lic. Francisco E. García. Gobernador Constitucional del estado. Del 8 al 26 de Septiembre de 1959

Die Regierung von Zacatecas präsentiert die 2. Grafikausstellung der Werkstatt für Volkstümliche Grafik aus Anlaß des Gründungsjubiläums von Zacatecas... 8.-26. September 1959.

Plakat unter Verwendung eines Linolschnittes, 80 x 60,5 cm
(P. 1743)



TALLER DE GRAFICA POPULAR



1 9 6 6

17 Adolfo Quinteros

1966

El Taller de Gráfica Popular desea PAZ... autodeterminación y no intervención entre los pueblos para 1966.

Die Werkstatt für Volkstümliche Grafik wünscht Frieden... das Recht auf Selbstbestimmung für die Völker und keine Einmischung von außen.

Neujahrsglückwunschkarte, unter Verwendung eines Linolschnittes.

Faltblatt, 18 x 17 cm, r.u.bez.: Quinteros 66

18 Zeitschrift

TGP Taller de Gráfica Popular A.C. Año 1 Octubre 1970, Numero 0 1970

Nullnummer. Keine weitere Nummer erschienen.



SALA DE RETRATOS

Por ERMILO ABREU GÓMEZ.

Leopoldo Méndez es de piel morena; de cuerpo más grande que pequeño. Tiene manos huesudas y pies enormes como de gringo. Camina con desenfado y firmeza. Viene con descuido, como cualquier hijo de vecino. Los que no le conocen se imaginan que es un señor más de esos que actúan por allí sin oficio ni beneficio. Podría tomarse por un empleado de ferretería, por un dueño de estancillo o por un agente de casa de seguros. Nadie menos insignificante, menos capaz de decir, a primera vista, lo que es y lo que significa. Pero los que le tratan con algún cuidado, los que se detienen delante de sus ojos, justo a su sonrisa, o escuchan su palabra, empiezan a percibir una inquietud que, al principio, no se puede definir ni explicar. En sus ojos hay dulzura, especie de llanto contenido, llama de amor, trágica compasión que nace de la más honda del alma que se da, íntegra, cabal, sin registros. En su sonrisa palpita un hábito de entendimiento que parece querer perdonar la incompreensión de los demás y la rudeza espiritual de todos. Su palabra es justa; en ella se percibe un anhelo de equidad que levanta el espíritu de aquellos que se le acercan.

Y esto que vemos en sus ojos, en su sonrisa y en su palabra, que a veces percibimos de manera incoherente, como regada por la inequidad misma del hombre, lo encontramos en la obra del artista. Leopoldo Méndez es uno de esos intelectuales que, después de vencer las resistencias de su arte, de haber enriquecido las posibilidades de su expresión, de dominar lo que se le llama el secreto infalible de la técnica, se haya dedicado a coleccionar los aplausos de la sociedad y de los entendidos. No. Mil veces no, Leopoldo Méndez no es uno de esta especie de artistas decadentes, ca-



El hombre es, a su vez, resultado de lo social, y que esto no es inventión de telenovelas, el capricho de dioses. Sabe que lo social, es el resultado necesario, como la flor, como la piedra, como los astros, como la creación, como el suspiro, como la fe, de esa coherencia que se establece entre la vida y el sentido que la anima. Sabe en una palabra, que el arte es la esencia de una sublime expresión del hombre, o no es nada, y que esta expresión, con toda su pureza, ha de estar vinculada al cordón umbilical de lo filológico.

De ahí que la obra de Leopoldo Méndez, con un solo rasgo nos envuelva y nos llene de amor. El oriental expresó un sentido pacífico; esta fue su posibilidad en la edad primgénica del mundo. El occidental estableció un diálogo objetivo entre los dioses y los hombres; este fue su recurso expresivo. El renacentista relacionó a Dios con la razón de la vida; este fue su medio de expresión. El renacentista expresó el mundo del hombre abstracto (Hamlet, Don Juan, Don Quixote, Gargantua) y lo hizo resonar apoyándolo en el redescubrimiento de lo nacional; esta fue su norma para hacerse entender. El romántico exaltó lo individual subjetivo; estas fueron las armas de su comunicación. Pero el hombre de hoy, el vinculado a la concepción de la vida social—tal es el caso de Leopoldo Méndez—expresa la resonancia de la responsabilidad de los hombres. El arte de hoy ha de ser la realización de los valores de más difusa índole social. Los elementos que le circundan (el amor, la fe, etc.) sobreviven como gracias eternas, pero adquieren una posición supeditada a la intención básica.

Pero Leopoldo Méndez no ha hecho esto de acuerdo con su razón. Lo ha hecho de acuerdo con su conciencia. Por tal motivo su obra respira tranquilidad, nobleza, salud, alegría, esperanza y definido propósito. La obra de Leopoldo Méndez honra el espíritu de nuestra sociedad mexicana que trata de renovar sus esencias por medios fecundos. Leopoldo Méndez es un ser tan noble, tan recto, que espera siempre que miremos la llamada sagrada de sus ojos para darnos su alma.

Dichosa sus amigos, porque en él tienen un ejemplo de autenticidad artística. Yo soy su más rendido amigo. A él le debo el valor y la rectitud de mi arte que algunos, ciegos e imbéciles, califican de sectario.

PRIMERAS PALABRAS

Por JESUS ALVAREZ AMAYA.



ESTE número cero de "TGP", está dedicado a rendir un fraternal homenaje al fundador de nuestra organización.

La fecha en que el escultor Federico Canetti donó al Taller la máscara de Leopoldo Méndez, fueron nuestras palabras:

"Leopoldo Méndez regresa hoy noche a presidir —esta vez para siempre—, las luchas, el trabajo creador, las discusiones políticas, la crítica colectiva, las alegrías y angustias del Taller que fundó, junto con los otros artistas, en el año de 1937".

"Treinta y tres años, es los cuales ningún acontecimiento importante, social, cultural, político, de la vida de este país o del ámbito internacional, hemos dejado pasar sin darle expresión gráfica. Puede decirse que la historia de ese período de tiempo está reflejada, capturada en los grabados y carteles colectivos, en las hojas volantes, en las publicaciones anuales de calaveras, en la obra de grabado personal y en las ediciones de portafolios, libros y folletos".

"33 años, en los cuales, las exposiciones presentadas han cubierto las más importantes capitales del mundo, pero también los más apartados y remotos lugares de este país: pueblos pequeños, ejidos, rancherías, escuelas rurales, locales de sindicatos, y plazas al aire libre.

"La obra del Taller es responsable, en gran parte, de la politización que, aunque en proporciones más reducidas, posee nuestro pueblo.

"En los grandes momentos de lucha nacional e internacional, el TGP, ha dado, alegre y fuertemente, la más cabal e intrínseca batalla: la lucha contra el fascismo, en la Guerra Española, la Expropiación Petrolera, la defensa de los judíos perseguidos, los negros discriminados, la Revolución Cubana, los penos políticos, las invasiones del imperialismo yanqui en Guatemala, Corea, Viet Nam, la Democracia, etc.

"Hemos de aceptar, los actuales miembros del Taller, que aún no logramos, como lo hicieron Leopoldo Méndez y sus compañeros, expresarnos en el lenguaje de nuestro tiempo, de esta hora viva, presente. Pero con la misma sinceridad, afirmamos que estamos en el camino por lograrlo, y que esta acto, y la divulgación más completa de la obra del maestro, que hemos programado realizar, son solamente el símbolo del homenaje que le debemos. El verdadero, el cabal, es el de iniciar su vida de entrega absoluta a su pueblo, por medio del arte gráfico, en el que alcanzó las más altas cumbres y los más luminosos hallazgos".

"Grande, también, de la Escuela de México, agrega a la monumentalidad herencia de Siquiros, a la riqueza vital de Diego, y a la garra trágica de Orozco, la ternura humilde y la tensa pasión popular. De la misma estatura de ellos, nunca reclamó su sitio, vedado por su humildad y sencillez".

Es por esta publicación la continuidad de la línea iniciada por Leopoldo y que deseamos engrapar con nuestros actuales esfuerzos.

Aparece "TGP" bajo el amparo del nombre y la obra de Leopoldo Méndez y como refinamiento de su vigencia histórica.



Méndez

Por JUAN MARINELLO.

UN HOMENAJE a Leopoldo Méndez será siempre el reconocimiento de un ejemplar destino creador. Su obra plástica es un largo camino cetero, ascendente y fiel. Los que le vimos el despertar sorprendente presentimos la máxima hazaña. La cumplió porque sus talentos arañaron desde el primer día por el cauce de más rica hondura, el del querer colectivo, rebelde y superado por un poder de máxima lealtad y de libertad ineludible.

Hace treinta años, Aníbal Ponce escribió sobre Leopoldo Méndez, entonces por la tristemente, estas razones definitivas: "Y por eso, por encapsado y cohibido, este artista insostenible que no desconoce el más mínimo secreto de su oficio y que no ignora tampoco ni la elegancia ni la ternura, nos está dando todos los días, en sus grabados milenarios, uno de los testimonios más inextinguibles del arte revolucionario de verdad".

Las tres décadas que siguieron a esta definición confirmaron su justicia. Por ser, sin concesión ni desvío, el testigo iluminado que señaló el pensador argentino, se proclama ahora como maestro universal del grabado, el territorio plástico más cercano del pueblo y de su destino.



MÉXICO, D.F., 22 DE AGOSTO DE 2000

DIRECTOR FUNDADOR ENRIQUE RAMÍREZ Y RAMÍREZ



TALLER DE GRÁFICA POPULAR

63 años de vida

19 Zeitschrift El Día

2000

Sonderbeilage 22. August 2000

Taller de Gráfica Popular, 63 años de vida

63 Jahre Werkstatt für Volkstümliche Grafik

Abgebildet ist ganz vorne links der derzeitige Leiter der Werkstatt: Jesús Alvarez Amaya

Las Calaveras – Die Skelette

Lebende Tote in der Karikatur

Totenschädel als Witzfigur, Skelette auf dem Fahrrad und beim Essen: In Mexiko werden einmal im Jahr – in der Nacht vom 1. November (Allerheiligen) auf Allerseelen – die Toten bewirtet. Ihnen wird in ihrer alten Familie ein Festmahl bereitet, ein Altar aufgebaut mit ihren Lieblingsspeisen darauf, sogar Tequila wird reichlich genossen. Und alle besuchen die Gräber ihrer Verstorbenen, um zu feiern. Dort werden für ein paar Pesos die Calaveras auch auf Flugblättern und in Zeitungen angeboten.

Die Tradition der Calavera in der Grafik wurde im 19. Jahrhundert durch den Grafiker José Guadalupe Posada (1852–1913) begründet. Der Taller de Gráfica Popular führt diese Tradition weiter und veröffentlicht jährlich eine umfangreiche Zeitung mit Glossen zur Politik des letzten Jahres. Die Künstler karikierten darin die im vergangenen Jahr Verstorbenen, erwecken sie mit ihren witzigen Versen und mit den Grafiken als Skelett zu neuem Leben. Wirklich erstaunlich, wie ein Skelett jeweils dem Betroffenen ähnlich sehen kann!



20 Alberto Beltrán

1954

Titelillustration für die *Calaveras resurrectas*

Wiederauferstandene Calaveras

Aquí les traigo su rollo de secas y montoneras endiabladas Calaveras que se salieron del hoyo.

Hier bringe ich Euch jede Menge massenhafte, und verteufelt witzige Calaveras. Frisch aus dem Grab!

Linolschnitt, 23 x 18 cm, unsigniert

Ein Pärchen von Straßenverkäufern bietet die aus Pappmaché gefertigten Skelette an



21 Erasto Cortes Juarez
 Calavera Acaparador
 Trigo, Harina, Arroz, Frijol, Maiz
 Der Hamsterer
 Weizen, Mehl, Reis, Bohnen, Maiz
 Linolschnitt, 25,2 x 20 cm, bez. u. l.: EC

ca. 1955–1960

Der Großhändler sitzt hinter den Säcken voller Lebensmittel und raucht eine Zigarre, deren Rauchringel das Dollarzeichen ergeben



22 Mariano Paredes

ca. 1954

Calavera: Congresos viene congresos van y el pueblo no tiene pan.

Skelett: Kongresse kommen und gehen, aber das Volk hat nichts zu essen.

Linolschnitt auf farbigem Seidenpapier, 38,5 x 32,5 cm, signiert u. r.: Paredes



23 Kollektiv

1958

Calaveras refrescadas, remojadas y renitentes
Erfrischte, durchnässte und Calaveras
Linolschnitt, 40 x 30 cm
Auflage: 5000

Im Jahr 1958 gab es große Überschwemmungen in den nördlichen Bundesstaaten Guanajuato, Nuevo León, Nayarit und Tamaulipas; in der Hauptstadt wurden hingegen so viele Wasserwerfer gegen Demonstranten eingesetzt, dass auch dort Häuser unter Wasser gesetzt wurden.

CALAVERAS

MACABRAS MACABRITAS Y MACABRONAS

TALLER DE GRAFICA POPULAR 1965

Calacas intervencionistas
¡YANQUIS NO!
 ¡Ay calaca, no te mueras!

3 PESOS

Los que quedan ofendidos por estas calaveradas que los larguen, a patadas, a los Estados Unidos.

No quiero que los tejanos nos vengán a gobernar; en el panteón nacional sobran buenos mexicanos.



Hasta que Llegaste... Muerte.

Anoche murió la SIP y hoy la llevan a enterrar al mejor estercolero que hay en toda la embajada. Tuvo gente bien pagada por eso van a llorar Denegri, sepulturero, y Dubois, capataz.

En el sepelio figuran los siguientes personajes: José García Valseca, de la Cadena Ciclista; Pomareos Monleón, sablista; Aldo Baroni, chantage; Barrios Gómez y otros más.

Willy Vela pronunció el discurso de la vela y terminó lloriqueando pero siempre pronunciando con un español-inglés: "boemas noches... a osté".

CALAVERAS RATERAS, OVNIS, MARICONAS y COSMONAUTAS, Polísticas, Periódiqueras y de Rompe y RAZBA



24 Kollektiv

1965

Calaveras macabras macabritas y macabronas

Makabre Calaveras

8 Seiten mit zahlreichen Illustrationen, Zinkografien, 48 x 35 cm, Doppelseiten

Es werden die in luftige Höhen gestiegenen Preise kritisiert, die Machtlosigkeit der Gewerkschaften und der Zusammenhalt aller daran schuldigen, rechtsgerichteten Kräfte.



25 Kollektiv

1985

Sismo maldito – el TGP sin casa

Das verdamnte Erdbeben – Der TGP hat kein Haus

16 Seiten mit zahlreichen Zinkografien und Linolschnitten, 35,3 x 28,5 cm

Die Arbeiten nehmen fast alle Bezug auf das große, vernichtende Erdbeben von Mexico Stadt im Jahre 1985.



26 Alberto Beltrán und andere

1987

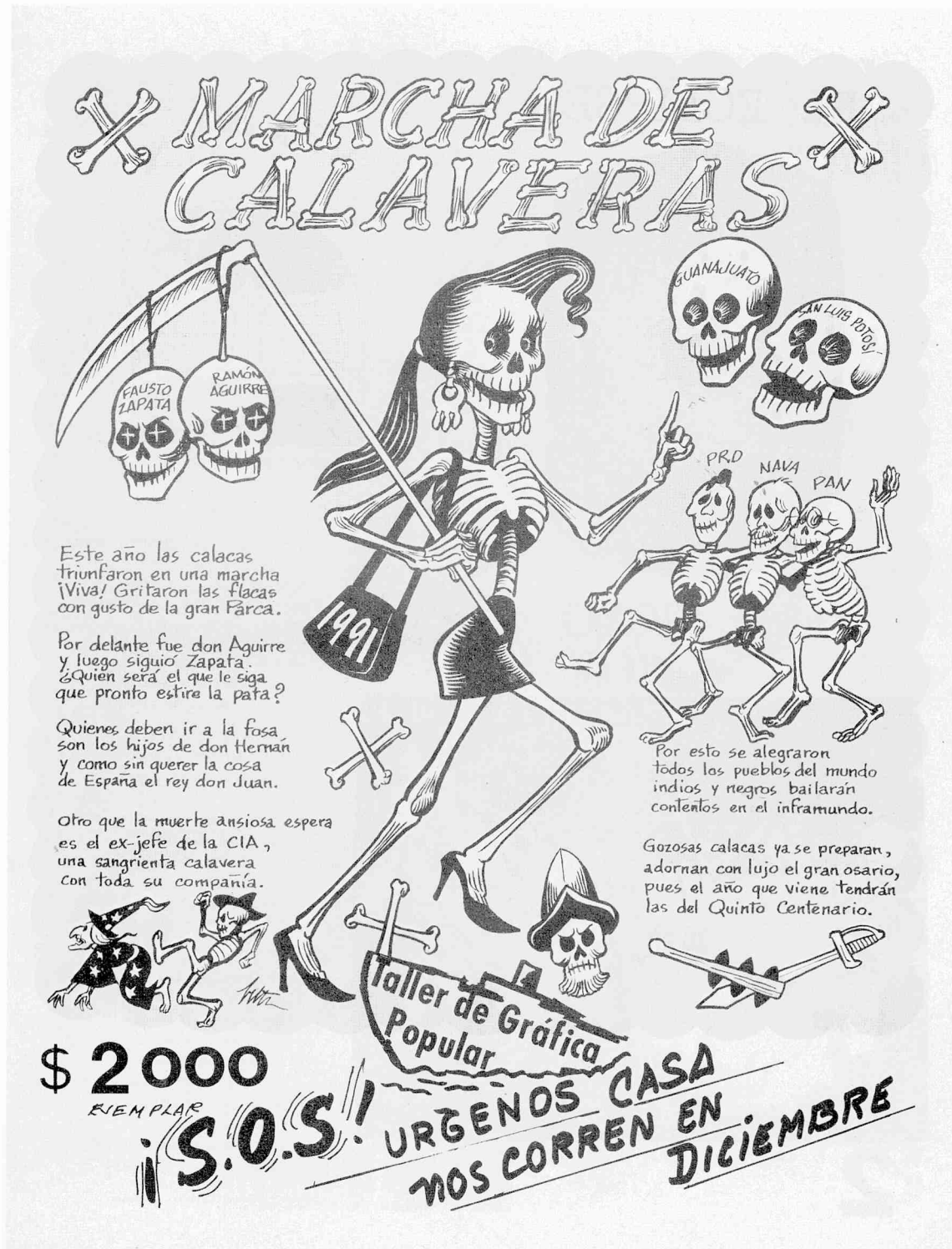
Calaveras del 50 aniversario del T.G.P.

Calaveras zum 50. Jahrestag des TGP

16 Seiten mit zahlreichen Illustrationen, 35,5 x 29 cm, Doppelseiten

Auf der von Alberto Beltrán zweifarbig gestalteten Titelseite zeigt er die Gründungsmitglieder des TGP: Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins, Alfredo Zalce, Luis Arenal, Ignacio Aguirre, Angel Bracho (von links nach rechts, oben vor unten)

Der gegenwärtige Direktor des TGP, Jesús Álvarez Amaya, trägt die Fahne mit den aktuellen Forderungen voran. An der Presse sehen wir den einarmigen Drucker des TGP, José Sánchez, stehen.



27 Alberto Beltrán und andere

Marcha de Calaveras

Aufmarsch der Skelette

16 Seiten mit zahlreichen Illustrationen, 36 x 27,7 cm, Doppelseiten

1991

Auf der wieder von Beltrán zweifarbig gestalteten Titelseite werden erneut die korrupten Politiker angeprangert und ihnen wird der baldige Tod vorhergesagt, der sie durch eine fesche Sensenfrau ereilen wird. Im unteren Teil der Grafik wird das untergehende Schiff des TGP gezeigt, der immer noch keine richtige Unterkunft hat. Deshalb entstehen in diesen Jahren auch kaum mehr Linolschnitte.



28 Alberto Beltrán und andere

1992

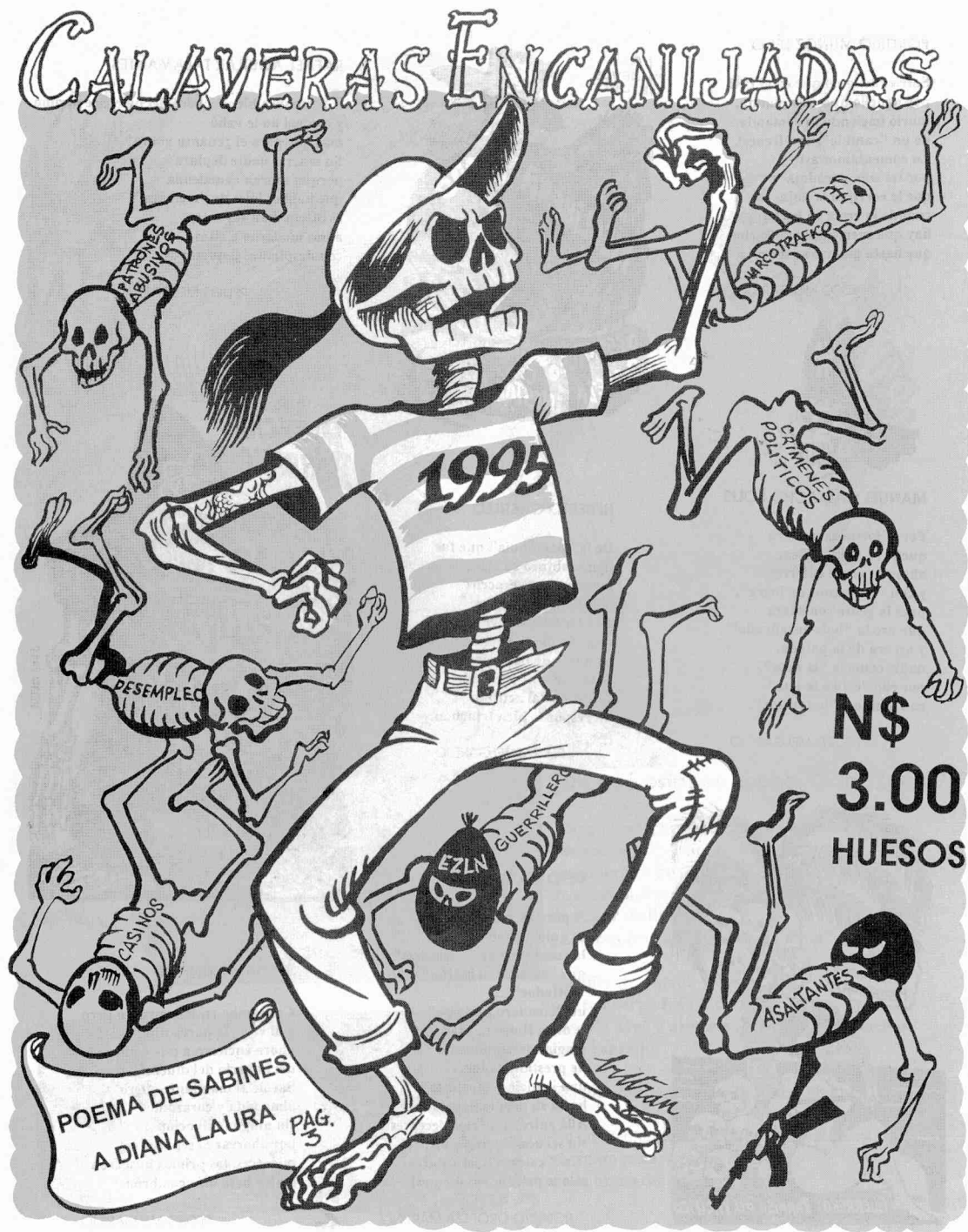
V Centenario de Calaveras, Premio Nobel

500 Jahre Calaveras, Friedensnobelpreis 1992

16 Seiten mit zahlreichen Illustrationen, 35 x 28 cm, Doppelseiten

Die zweifarbige Titelgrafik verweist auf den Friedensnobelpreis für Rigoberta Menchú aus Guatemala und den 500. Jahrestag der Eroberung durch Christoph Columbus.

Die Zeitschrift kostet 2000 alte Knochen oder 2 neue Knochen: Das sind die neuen und die alten Pesos.



29 Alberto Beltrán und andere

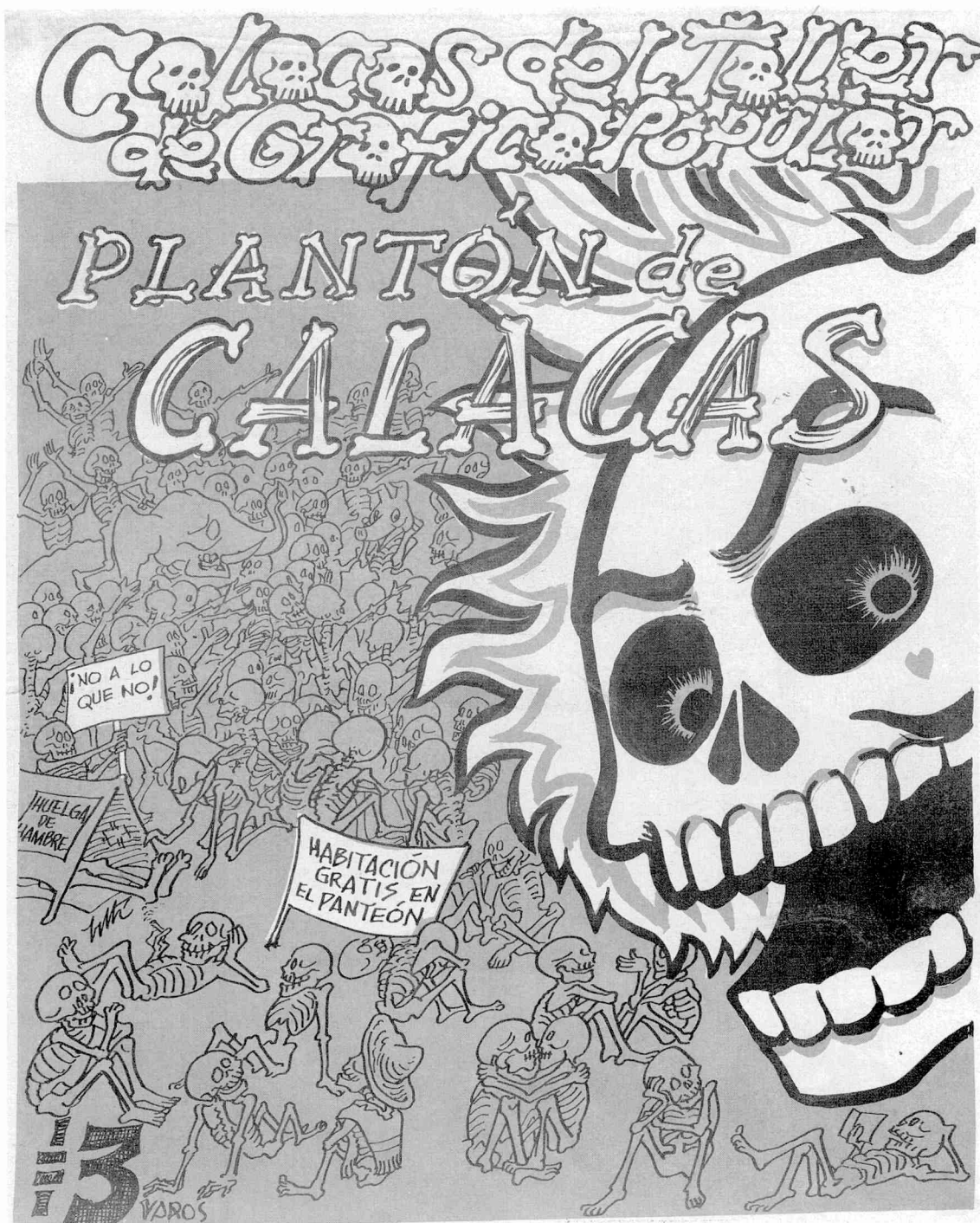
Calaveras Encanijadas

Völlig mager gewordene Skelette

16 Seiten mit zahlreichen Illustrationen, 35 x 28 cm, Doppelseiten

1995

Die wiederum zweifarbige Titelseite zeigt einen jungen Mann, der für den Kampf des Subcomandantes Marcos für die Rechte der indianischen Bauern in Chiapas die Fäuste erhebt.



30 Alberto Beltrán und andere

1999

Calaveras del Taller de Gráfica Popular Plantón de Calacas

Skelette, die schon eine reine Ewigkeit warten

16 Seiten mit zahlreichen Illustrationen, 35,5 x 28,5 cm, Doppelseiten

Die zweifarbige Titelgrafik zeigt Arbeiter im Hungerstreik. Auf dem Plakat werden kostenlose Zimmer auf dem Friedhof angekündigt.

Auf Seite 3 der Zeitung wird des Druckers des TGP gedacht, des im Juli 1999 verstorbenen José Sánchez. Eine Grafik des jungen TGP-Mitgliedes Castruita bildet sein Porträt ab.

José Sánchez, der in der Druckpresse des TGP einen Arm verloren hatte, war der bedeutendste Drucker Mexikos. Er bediente jahrzehntelang die Druckpresse der Werkstatt und druckte in seiner eigenen Lithowerkstatt die Werke von Rivera, Siqueiros, Zalce, O'Higgins, Méndez und vielen anderen.

Das Exil in Mexiko

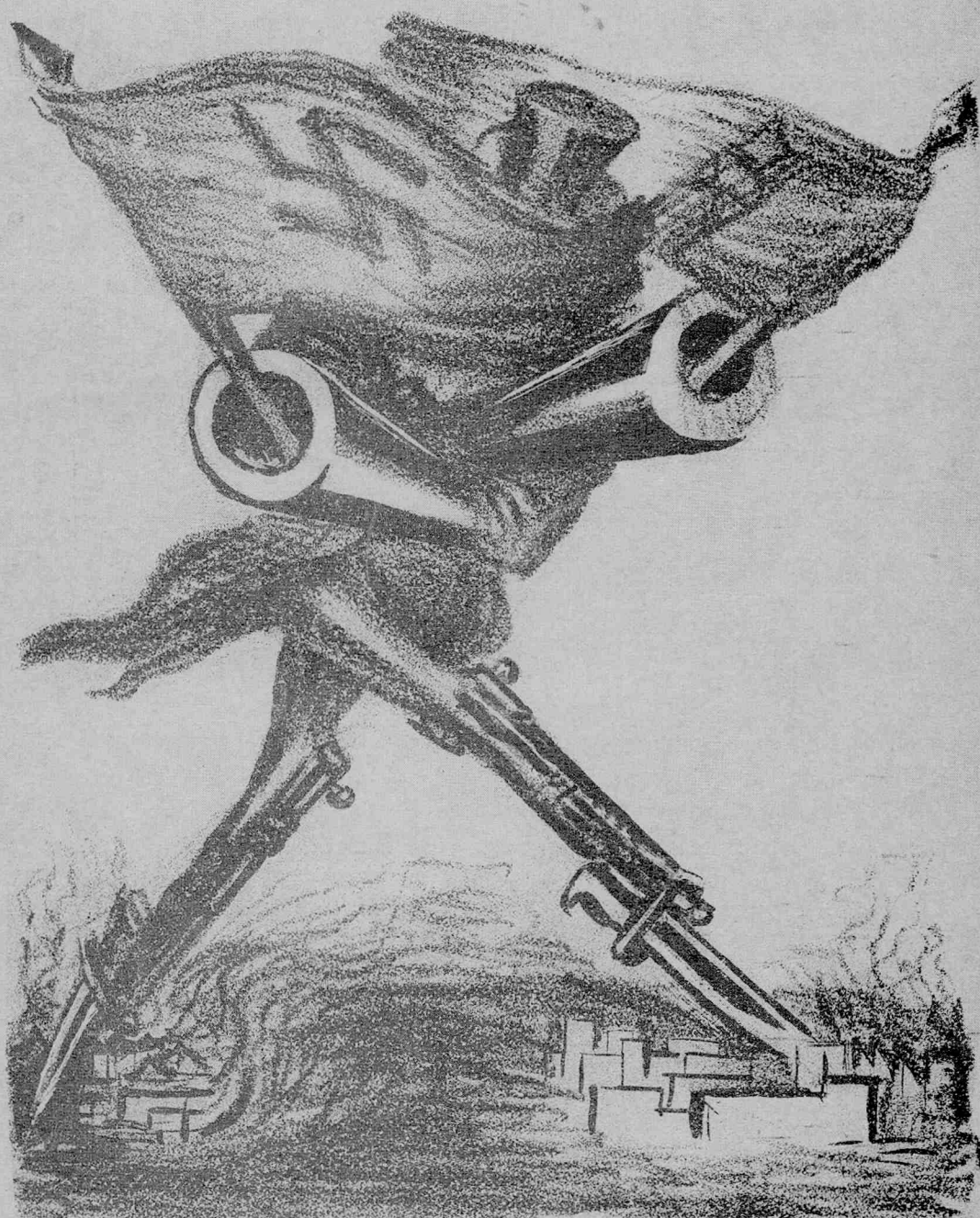
Mexiko hatte großzügig den vor dem Hitlerregime geflohenen Europäern Exil angeboten. Die mexikanische Bevölkerung nun sollte diese in Mexiko exilierten Antifaschisten unterstützen, und nicht etwa die auch in Mexiko durchaus vorhandenen reaktionären Kräfte. Dazu war Information über den Charakter des Faschismus nötig. In einer ganzen Vortragsserie berichtete man über den Faschismus in Japan, Italien, Lateinamerika und Deutschland. Die Plakatserie für die Liga für Deutsche Kultur umfasst insgesamt 19 Plakate, die im Auftrag der Liga entstanden. Sie überzeugen durch ihre lithografische Meisterschaft und durch die eindeutige Aussage. Diese Plakate zählen heute zu den am meisten gesuchten Werken des TGP. Da sie damals fast alle einfach an die Wände geklebt wurden, Papier knapp war und man nicht mehr als nötig druckte, sind naturgemäß kaum mehr Exemplare erhalten.

Die mexikanische Regierung unter dem Präsidenten Lázaro Cárdenas (1934–1940) bot den vor dem Hitlerregime geflohenen deutschen Juden, Sozialdemokraten und Kommunisten großzügig Exil an. Es kamen eine ganze Reihe von Literaten und Schriftstellern – Anna Seghers, Ludwig Renn, Bodo Uhse, der Kunstkritiker Paul Westheim –, der Architekt und ehemaliger Bauhausdirektor Hannes Meyer (1889–1954) mit seiner Frau Lena Bergner, aber auch Vertreter der Gewerkschaftsbewegung wie Georg und Henny Stibi. Sie alle waren zunächst froh, dem Terror entflohen zu sein und organisierten sich undogmatisch in der Liga Pro Cultura Alemana (1938–1942). Es entstand ein reges kulturelles Leben der Exilierten in Mexiko Stadt. Man hatte ein Theater, einen Buchverlag und hielt Vorträge. Für diese entstand im TGP die bedeutende Plakatserie *El Fascismo*. Der TGP illustrierte außerdem auch das berühmte Schwarzbuch über den Naziterror, dessen Bildauswahl Hannes Meyer besorgte.

Meyer übernahm im Anschluss an diese Zusammenarbeit die Direktion des TGP und gründete den Verlag *La Estampa Mexicana*. Bis 1946 führte der Gewerkschaftsfunktionär Georg Stibi, der später in der DDR sogar stellvertretender Außenminister wurde, die Geschäfte des TGP und des angeschlossenen Verlages. Die mit typischer deutsch-schweizerischer Gründlichkeit professionell geführte Werkstatt errang mit qualitativ hervorragenden Grafikalben internationalen Ruf und Bedeutung.

Der Aufenthalt von Trotzki in Mexiko (1938–1940) rief innerhalb der Künstler Mexikos heftige Diskussionen hervor. Der TGP war auf Seiten des Malers David Alfaro Siqueiros, der an einem gescheiterten Attentat auf Trotzki beteiligt war und den TGP in diesen Vorfall verwickelte, und nicht auf Seiten Riveras, der Trotzki in seinem und Frida Kahlos Haus beherbergte.

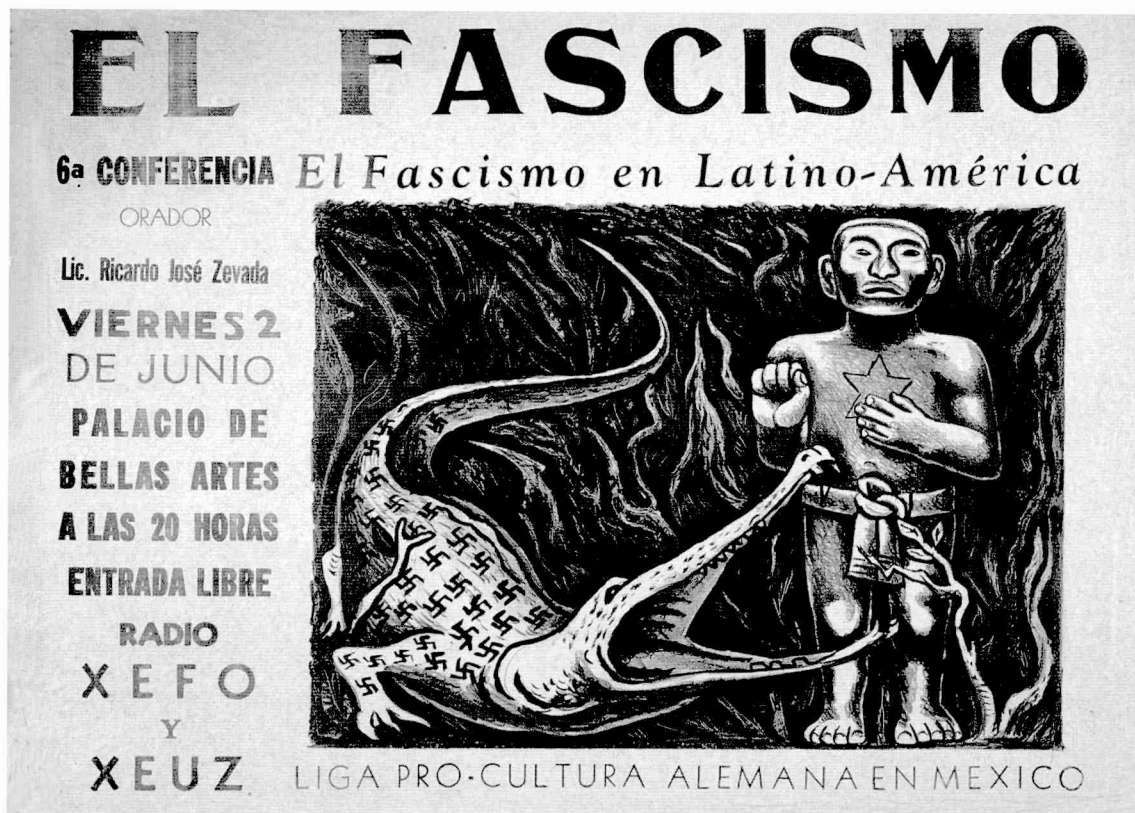
1942 wurde in Mexiko die Bewegung *Freies Deutschland* gegründet, die nunmehr aber strikt parteipolitisch an der KPD ausgerichtet war. Weder Hannes Meyer noch Georg Stibi stimmten mit dieser dogmatischen Linie überein und so arbeitete auch der TGP mit der neuen Gruppierung nicht zusammen.



".....llevar a la consciencia de las masas populares, la convicción de que la necesaria eliminación de las guerras imperialistas depende de la solidaridad de los trabajadores....." ".....El Congreso Pacifista de todos los trabajadores libres del mundo significaría la más enérgica y universal reprobación de los falsos principios de la libertad que se invocan para encubrir las finalidades especulativas de los capitanes de industria....."

Lázaro Cárdenas, Presidente de la República.

EDICION DEL TALLER EDITORIAL DE GRAFICA POPULAR.



31 Leopoldo Méndez

1937

...Llevar a la conciencia de las masas populares, la convicción de las guerras imperialistas depende de la solidaridad de los trabajadores... El congreso pacifista... Lázaro Cárdenas, Presidente de la República.

...Man muss den Massen zu Bewusstsein bringen, dass die notwendige Beseitigung der imperialistischen Kriege abhängig ist von der Solidarität aller Arbeiter... Lázaro Cárdenas, Präsident der Republik.

Flugblatt unter Verwendung einer Lithografie 24 x 16,6 cm bez. u.: Edición del Taller editorial de Gráfica Popular, sign.u.r.: Méndez 1937 (P. 236)

Lázaro Cárdenas rief die Bevölkerung zum gemeinsamen Handeln gegen die übermächtige Gewalt des Faschismus auf. Beeindruckend ist die typisch Méndez'sche Umsetzung der Idee: Er zeigt die überwältigende Macht, die jedoch nur auf dünnen Füßen steht.

32 José Chávez Morado:

1939

El fascismo. 6a conferencia. El fascismo en Latino America. Orador Lic. Ricardo José Zevada. Viernes, 2 Junio.

6. Vortrag über den Faschismus. Der Faschismus in Latein Amerika. Redner. Lic. R.J. Zevada, Freitag, 2. Juni

Palast der schönen Künste, Liga für Deutsche Kultur in Mexiko

Plakat unter Verwendung einer Lithografie, zweifarbig, 47,5 x 67, 5 cm (P. 26)



33 Isidoro Ocampo

1939

El fascismo 7a conferencia. El fascismo japonés. Orador Daniel Cosío Villegas. Viernes 9 de Junio...

Der Faschismus. 7. Vortrag. Der japanische Faschismus. Sprecher Lic. Daniel Cosío Villegas. 9. Juni. Palast der Schönen Künste... Liga für deutsche Kultur in Mexiko.

Plakat unter Verwendung einer Lithografie, zweifarbig, 47 x 67,5 cm
(P. 27)



34 Jesús Escobedo

1939

El fascismo. 8ª conferencia. Como combatir el fascismo. Orador Lic. V. Lombardo Toledano. Jueves 6 de julio sala de espectáculos. Palacio de Bellas Artes... Liga Pro Cultura Alemana en México.

Der Faschismus. 8. Vortrag. Wie der Faschismus zu bekämpfen ist. Redner. Lic. V. Lombardo Toledano. 6. Juli... Palast der schönen Künste... Liga für deutsche Kultur in Mexiko.

Plakat unter Verwendung einer Lithografie, zweifarbig, 47,5 x 67,5 cm
(P. 28)



35 Alfredo Zalce

1941

La URSS defiende las libertades del mundo. Ayudemosla!

Die UdSSR verteidigt die Freiheit der Welt. Helfen wir ihr!

Plakat unter Verwendung einer Lithografie, zweifarbig, 47 x 67,5 cm
(P. 49)

¡VICTORIA!



Los artistas del Taller de Gráfica Popular nos unimos al júbilo de todos los trabajadores y hombres progresistas de México y del Mundo por el triunfo del glorioso Ejército Rojo y de las armas de todas las Naciones Unidas sobre la Alemania Nazi, como el paso más trascendente para la

DESTRUCCION TOTAL DEL FASCISMO

36 Angel Bracho:

1945

Victoria! Los artistas del Taller de Gráfica Popular nos unimos al júbilo de todos los trabajadores y hombres progresistas de México y del mundo por el triunfo del glorioso Ejército Rojo y de las armas de todas las naciones unidas sobre la Alemania nazi, como el paso más trascendente para la destrucción total del fascismo.

Sieg! Wir Künstler von der Werkstatt für Volkstümliche Grafik stimmen mit den Arbeitern und den fortschrittlichen Menschen Mexikos und der Welt ein in den Jubel über den Sieg der glorreichen Roten Armee und der Waffen aller vereinten Nationen über das Nazi-deutschland, als einen bedeutenden Schritt hin zur totalen Zerstörung des Faschismus.

Plakat unter Verwendung eines Linolschnittes, zweifarbig, 80,5 x 60 cm
(P. 61)

Aufgespießt von einem Bajonett der Roten Armee liegt am Boden der Müllhaufen der Geschichte: Stahlhelm und Hakenkreuz. Die TGP-Mitglieder hatten dieses Plakat schon Tage vor der endgültigen Niederlage Hitlers angefertigt. In der Nacht der offiziellen Erklärung brachen sie sofort auf und beklebten in der gesamten Innenstadt die Häuserreihen. Am Morgen jubelten die Mexikaner vor den Plakaten.

Frauenkongresse, Jugend- und Friedensbewegung

Nach Ende des 2. Weltkriegs gab es eine große, weltweit von den linken Parteien angeführte Friedensbewegung, die sich auf mehreren Kongressen und mit massenhaften Unterschriftenlisten gegen jedwede kriegerische Auseinandersetzung aussprach. Der TGP sandte zu diesen Kongressen seine Ausstellungen und Delegationen. Die Werkstatt fertigte die Unterschriftenlisten und war so aktiv in der Bewegung, dass sie im Jahre 1950 auf dem Weltfriedenskongress in Wien für dieses Engagement selbst den Friedenspreis erhielt.

Parallel zur Friedensbewegung war die Frauenbewegung mit durchaus ähnlichen Motiven ein wichtiges Aufgabenfeld des TGP. Die grafischen Arbeiten in diesen beiden Bereichen wurden mit den Jahren immer größer. Teilweise gigantische Plakate wurden aufwendig aus reinen Linol- oder Holzschnitten gedruckt, als dieses Format noch keineswegs so üblich war wie in der heutigen Werbeindustrie

Die Frauen in Mexiko mussten schon immer relativ selbständig sein. Viele von ihnen zogen die Kinder ohne Hilfe des Vater auf.

Die bürgerlichen Frauen in der Stadt lebten zwar wie die europäischen Frauen im 19. Jahrhundert weitgehend in Abhängigkeit vom Mann. In der Revolution hatten die Frauen aber genauso mit der Waffe in der Hand gekämpft wie die Männer, nun dauerte es nicht mehr lange, bis Mexiko 1953 das Wahlrecht für die Frauen durchgesetzt hatte und mit Macrina Rabadán 1958 die erste Abgeordnete ins Parlament einzog.

Der TGP hatte nach 1963 nur Frauen in der Leitung: Celia Calderón war Präsidentin, Betty Catlett Generalsekretärin und Mercedes Quevedo Schatzmeisterin. Themen der Frauenbewegung waren ein wichtiges Arbeitsfeld des TGP. Sie schickten Ausstellungen zu den Frauenkongressen u. a. in Moskau und fertigten Plakate für alle bedeutenderen Kongresse dieser Art in Lateinamerika.

AMERICAN CONTINENTAL CONGRESS FOR PEACE SEPTEMBER 5-10, 1949, MEXICO-CITY



Collaboration of the Workshop for Popular Graphic Art in Mexico-City

WE WIN PEACE BY UNITING FOR IT

37 Arturo García Bustos und Mariana Yampolsky

1949

American continental congress for peace

September 5-10, 1949, Mexico-City

We win peace by uniting for it

Plakat unter Verwendung eines Linolschnittes

82 x 60 cm, bez.u.l.: TGP 1949, u.r.: Collaboration of the Workshop for Popular Graphic Art in Mexico City

(P. 100b)



grab. de beltrán.

CORRIDO DEL CONGRESO DE LA PAZ

Una aguililla del Norte
mira con ojos zarcos
el vuelo de un cóndor padre.
—¿Dónde vas con esos "pasos"?
—No voy, sino vengo —dijo—
a un Congreso de machos.



¿Y tú, preguntona, dime?
—Estoy en el mismo caso.
Digo yo como mujer,
que para huevos... ¡caracho!
los mios, porque los pongo
y no lo ando cantando.
Mucha madre y poco canto
y aquí estoy... de contrubando.
—A mí me gustan las gringas
—dijo el cóndor—, saludables
y siempre tan limpietas.
—Gracias, señor. ¿Y mi pueblo?
—Pueblo norteamericano:
los mineros, los marinos,
metalúrgicos, empleados,
hilanderos, campesinos;
todos esos son hermanos.
—Soy negra de Nueva Orleans...
—Señora, si el Ku Klux Klan
llega a ponerle la mano,
nomás me chifla y verá
qué jais de gente se da
en el mero Chimborazo.
—Hay otras amigas mías,
se las voy a presentar,
blancas son como la luna,
rubias de salta p'trás.



* Para mí no hay diferencia,
no soy racista y aprecio
sin distinción de colores
todo lo que bien está;
es más cuestión de sabores...
—Déjense de vacilar
que los estoy esperando!
El Congreso va a empezar
y ustedes ahí platiando.

Pues me presentaré. Yo soy
Don Zenonito Mexicano.
Estos son unos quetzales,
los querían "marshalizar"
y como que no se dejaron.
—¡Bien aigan los pintaditos!
—se metió el pájaro guaco—.
—¿Y estos loritos sentados?



—Vinieron del Putumayo,
pasando por Venezuela
les tiraron cañonazos.
El pinguino almidonado...
Este habla en lengua austral
y hace versos, como Pablo.
Por un pelito escapó,
ya lo tenían concentrado
en ese país angosto
y largo, requetelargo,
donde la gente y el vino
están entre lo que es bueno
y como pegarle a Dios.



así de malo, el gobierno.
—¿Y esa alfombra que se mueve?
—Es nomás Doña Anaconda.
le quitaron el trabajo
en la gran Volta Redonda.
Anda con Don Aracuan,
quien se vino del Brasil...
¡Ya no lo dejan ni hablar!
cuarentones de la Paz,
que es precisamente de "lo"
que aquí vamos a tratar.
(Un coro de tortolitas:
"¡Abajo la guerra! ¡Haya Paz!
lo piden las señoritas").
—¡Hermanos americanos!
—grita un señor cardenal—.
Yo no pertenezco a Roma.
soy de color natural.

Por pájaro colorado,
la Estatua de la Libertad,
al merito Nueva York
no me dejaba pasar.
Soy un antiguo chinaco
de corazón liberal.
—¿Y usted, señor, qué se trae?
—Cartero correáminos:
sobres azules y rosa
son cartas de puros niños
al Congreso de la Paz.
"Guerra a la Guerra", allí escriben.
"Muchas escuelas y pan".
"Sepa el Rey de los Tornillos,
el del Petróleo y demás,
que los hombres del mañana
no se dejarán llevar



como carne de cañón,
para que ellos ganen más".
Cuatro lindos aguiluchos
rodean una águila real:
—Las madres americanas
se preparan a luchar.
¡Hijos de nuestras entrañas!
¡Al matadero no irán!

x x x

Y entre alimañas y breñas
uno espía por allí,
haciéndose cruces, pactos,
de ver reunidos aquí
los pueblos americanos,
en la tierra mexicana.
Adivinen, ¿quién será?
¡El super-ritatón Marshall,
el de absurdas historietas
que en el cine te atarantan.



Quiere que estalle la guerra
el mismo que viste y calza.
El Congreso de la Paz
será, pues, su ratonera.
¡Ay, nanita! ¡El poderoso!

Todo lo quiere comprar:
corazones y conciencias;
pero que no se le hará.
Ridículo super-Tarzán
de super-abombado pecho,
con tus super-fortalezas
tú no me quitas el sueño.
Te faltan super-fosfatos



en la pútrida cabeza.
Super-tonto por tan terco,
todo lo vez como "blanco"
de tu atómico excremento.
¡Qué te importa a ti una flor
o la risa de los niños,
la milpa de nuestros campos,
el ciudadano tranquilo,
el trabajo de sus manos
tú ya piensas destruirlo!
¡Fuchi! ¡Emano del tapanco!,
que se asusta de sí mismo.
Y muy super super-loco
en un gran super-suicidio,
te arrojarás —por fortuna—
de tridentísimo piso.
Y después... agua y jabón,
habrá que baldear el sitio.



Y el cuento aquel para tontos,
de este ratón super-oso:
que más que locomotora
poderoso;
que más que el famoso rayo
presuroso;
que más que los verdes chiles
por picoso;
que más que el célebre taco
por sabroso,
amén de otras babosadas,
para satisfacción del mundo
quedará en puras habladas

Y aquí Paz y después gloria,
todo pasará a la historia
y florecerán los suelos
todos, y todos los pueblos

Cándido Tepepa
(Vive por Chinameca)

39



40



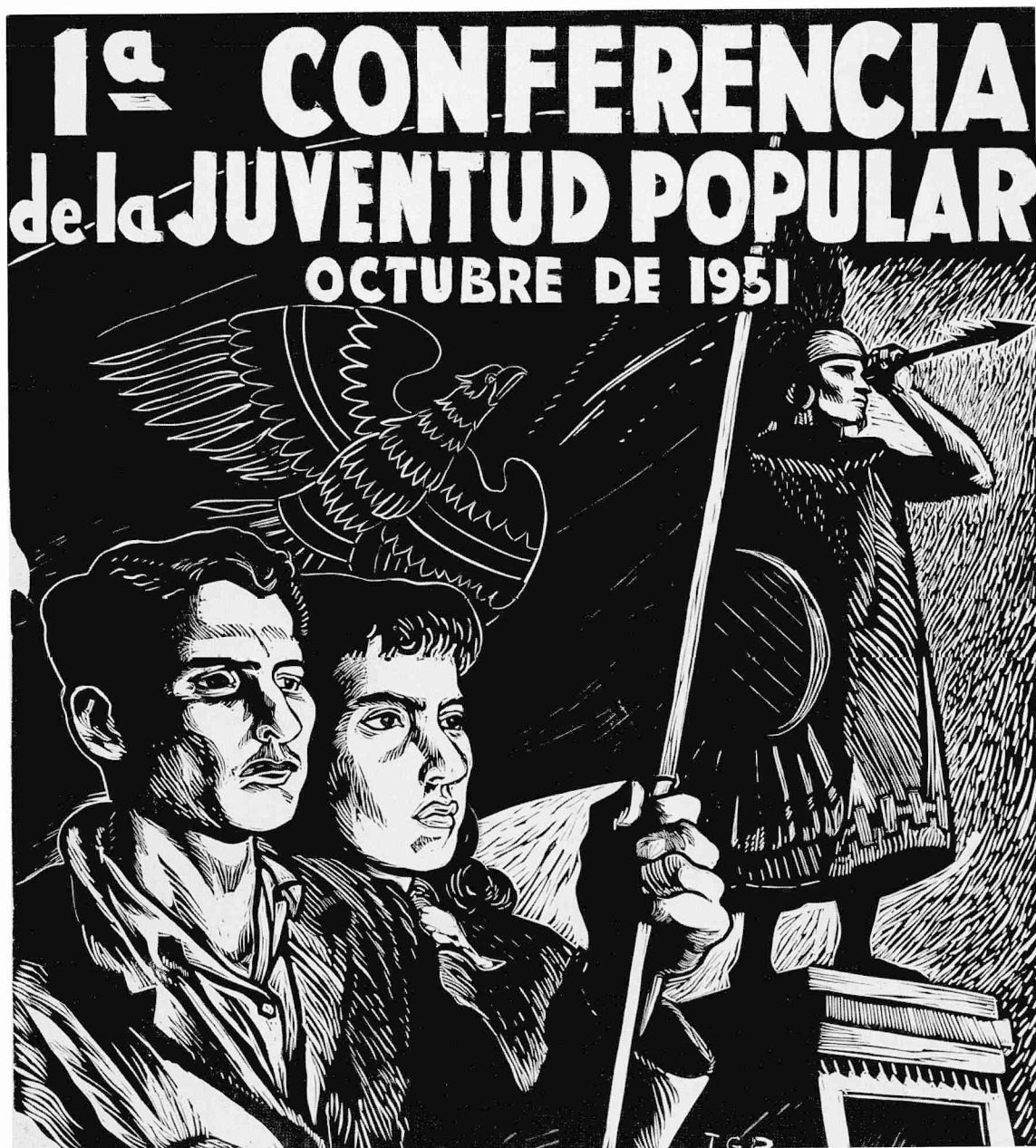
39 u. 40 Elizabeth Catlett (Entwurf) und Alberto Beltrán (Grafik)

1950

Die Menschen, nicht die Waffen entscheiden.

Linolschnitt, zweiteilig. Plakatentwurf für die Friedenskonferenz 128,5 x 90 cm bez.u.r.
Taller de Grafica Popular 1951- Grab. A. Beltran
(P. 124)

Die überdimensional große Hand, die Mutter und Kind vor den Bajonetten schützt, soll die Entschlossenheit der Menschen zeigen, ohne Waffen dem Krieg Einhalt zu gebieten.



41 Sarah Jiménez

1951

1ª Conferencia de la Juventud Popular Octubre de 1951

1. Konferenz der Jugend der Volkspartei, Oktober 1951

Linolschnitt 56 x 49,5 cm

(P. 130)



EXPOSICION

GRAFICA DOCUMENTAL DEL

2º

**CONGRESO MUNDIAL
POR LA PAZ**

CELEBRADO EN VARSOVIA

AV. JUAREZ 20 DESPACHO 33

DEL 25 DE ENERO AL 19 DE FEBRERO DE 1951

DE LAS 10 A LAS 20 HORAS

ENTRADA LIBRE

42 Adolfo Mexiac

1951

Exposición gráfica documental del 2º congreso mundial por la paz celebrado en Varsovia... del 25 de enero al 19 de febrero de 1951...

Dokumentarische Ausstellung über den Weltkongress für den Frieden, begangen in Warschau... vom 25. Januar bis zum 19. Februar 1951.

Plakat unter Verwendung eines Linolschnittes, 90 x 35 cm, bez. m.r.: TGP-AM (P. 132)



43 Mariana Yampolsky

1954

Adiós mi Chaparrita. Canción Ranchera de L. Espinoza

Auf Wiedersehen meine Kleine. Ranchero-Lied von L. Espinosa....

Flugblatt unter Verwendung eines Linolschnittes, 34 x 23, bez. u.l.: Grabado de M. Yampolsky. T.G.P.

(P. 314)

Das Flugblatt illustriert die Ballade der verlassenen Frau: La Chaparrita, die von ihrem Ranchero verlassen wurde.



*Letra del burro flautista
para que le ponga música...
el más artista.*

Ora coyotes del P.R.I.
y catrincitos del P.A.N.
prepárense a ser barridos,
de los puestos donde están;
porque ya viene a la lucha
el VOTO de la mujer
que con su cívica escoba
a ustedes los va a barrer.

En verdad, siempre ha barrido
a la mugre en el poder,
sólo que en las elecciones,
no la habían dejado hacer,
no obstante que muchas veces
ha podido comprobar
que para el bien de la Patria
ella también sabe actuar

Si no, "ai" están los ejemplos
muy dignos de mencionar,
diciendo que las mujeres
también se saben fajar.

Josefa Ortiz de Domínguez,
mejor que el Corregidor,
a Hidalgo siguió en la lucha
con genio libertador.

Leona Vicario, otro ejemplo
de civismo y de valor,

supo luchar por su pueblo
con patriótico fervor.

Y Adelita, y la Rielera
de nuestra revolución;
la garbosa Coronela
bien puesta de corazón.

Guadalupe la chinaca
con su macho Pantaleón;
la valiente Valentina
de quien habla la canción
y mil "Juanas" ignoradas
que junto a su amado "Juan"
supieron morir peleando
con heroísmo y afán,
por hacer de nuestra Patria
un libre y fértil solar
donde todo mexicano
tenga derecho a un hogar;

a vivir con buen potaje,
a buen vestido vestir,
a poder ir a la escuela
y a poderse divertir

Es mentura eso que dicen
de buena o de mala fé,
los políticos ociosos
en el bar o en el café.

La mujer no dará el VOTO
a un "chulo" de variedad,
sino a quien sirva a la Patria
con hombría y con verdad.

A la mujer mexicana
siempre le gusta luchar
al lado de su marido
en defensa de su hogar.

Le gusta el garbo del macho
que se la sabe jugar
por defender a la Patria
que ella sabe tanto amar

Por eso, politicastros
del fraude y la corrupción,
preparen ya las maletas
para el más próximo avión;
porque "ai" vienen las mujeres
junto a "Juan Pueblo" a votar:
a zurrarle a los ladrones
y a mandarlos a volar.

Nuestra mujer mexicana
ahora y siempre votará
por los nombres que postula
EL PARTIDO POPULAR.



44 Alberto Beltrán

Corrido del Voto de la mujer

Ballade vom Frauenstimmrecht

Flugblatt unter Verwendung einer Zinkografie auf farbigem Seidenpapier, 21,5 x 17 cm bez.
r. u.: Beltrán 1955

1955



45 Mercedes Quevedo

1960

8 de Marzo 1910 México 1960

50 aniversario

La emancipación de la mujer es obra de la mujer misma

50. Jahrestag des 8. März: Die Befreiung der Frau ist ihre eigene Leistung.

Lithografie, 70,5 x 95 cm, r.u. handschriftlich bezeichnet u.r. Quevedo ayudó Salinas (P. 224)

Initiiert von Clara Zetkin fand am 19. März 1911 der erste Internationale Frauentag statt. Erst 1921 erfolgte durch die 2. Kommunistische Frauenkonferenz die Festlegung des internationalen Frauentages auf den 8. März.

Das Blatt galt als erfolgreiche Darstellung des Kampfes der Frauen für ihre Rechte und wurde deshalb mehrere Jahre lang am 8. Mai für verschiedenen Frauenkongresse verwendet. Spätere Exemplare wurden bezeichnet mit: T.G.P.



46 Arturo García Bustos

1961

Conferencia latinoamericana por la soberanía nacional, la emancipación económica y la paz.

Lateinamerikanische Konferenz für nationale und wirtschaftliche Unabhängigkeit und Frieden, vom 5.–8. März 1961 in Mexiko Stadt

Zweiteiliges Plakat unter Verwendung eines Linolschnittes 118 x 153, 5 cm. bez. u.r.: TGP Bustos

(P. 221)



47 Elizabeth Catlett

1963

Congreso Mundial de mujeres Moscu 24.-29. de junio de 1963

Weltkongress der Frauen in Moskau 24.-29. Juni 1963

Plakat unter Verwendung eines Linolschnittes. Zweifarbdruk auf hellblauem Papier, 34,5 x 47,5 cm (P. 225)

Die auf dieses Plakat folgende Reaktion war so positiv, wie der TGP es seit längerer Zeit nicht mehr erfahren hatte. Der TGP hatte seit dem Austritt der Méndez-Fraktion 1960 intern und in der Öffentlichkeit immense Probleme, so dass dieser Erfolg nun von den Mitgliedern als regelrechter Neuanfang betrachtet wurde.

Arbeiterbewegung und Gewerkschaften

Die Revolution hatte einen bürgerlichen Staat begründet, doch erst unter dem Präsidenten Lázaro Cárdenas (1934–1940) wurden die demokratischen Freiheiten wiederhergestellt. Er führte das Streikrecht ein, entließ die politischen Häftlinge und legalisierte die Kommunistische Partei Mexikos. Er verstaatlichte die Erdölindustrie und die Eisenbahnen und ging gegen die national faschistischen „Goldhemden“ vor. Der von Vicente Lombardo Toledano geführte nationale Gewerkschaftsbund CTM (Confederación de Trabajadores de México) wurde ebenfalls während der Amtszeit Cárdenas' 1936 gegründet. Angeführt von der CTM entstand mit CTAL der Gewerkschaftsverband für ganz Lateinamerika.

1937 lud Cárdenas den ehemaligen Bauhausdirektor Hannes Meyer ein, nach Mexiko zu kommen und ein nationales Institut für Städteplanung zu gründen. Im selben Jahr gründete sich der TGP.

Schon aus diesen knappen Daten ergibt sich eine äußerst enge Verknüpfung der Geschichte des TGP mit der Geschichte der Arbeiterbewegung in Mexiko.

Der Präsidentschaft Cárdenas folgten jedoch wieder konservativere Regierungen, die versuchten, das ausländische Kapital erneut ins Land zu holen. In den 50er Jahren waren die Arbeiter durch die sinkenden Reallöhne wieder so weit verelendet, dass enorme Streikwellen das Land bewegten: Der Streik der Bergarbeiter von Nueva Rosita und der Arbeiter der metallverarbeitenden Industrie wurde zum Symbol. Auch die kubanische Revolution war für Mexiko kein fernes Ereignis: Fidel Castro hatte zuvor in Mexiko Exil gesucht und immer wieder unterstützten große Gruppen der mexikanischen Bevölkerung die kubanische Revolution, was in nicht geringem Maße zu Spannungen mit dem nördlichen Nachbarn Mexikos, den USA, führte.

Der TGP unterstützte immer die jeweiligen Gewerkschaftsverbände und alle Streiks des Landes. Das machte ihn nicht bei jedem Präsidenten beliebt.



48 Isidoro Ocampo

1936

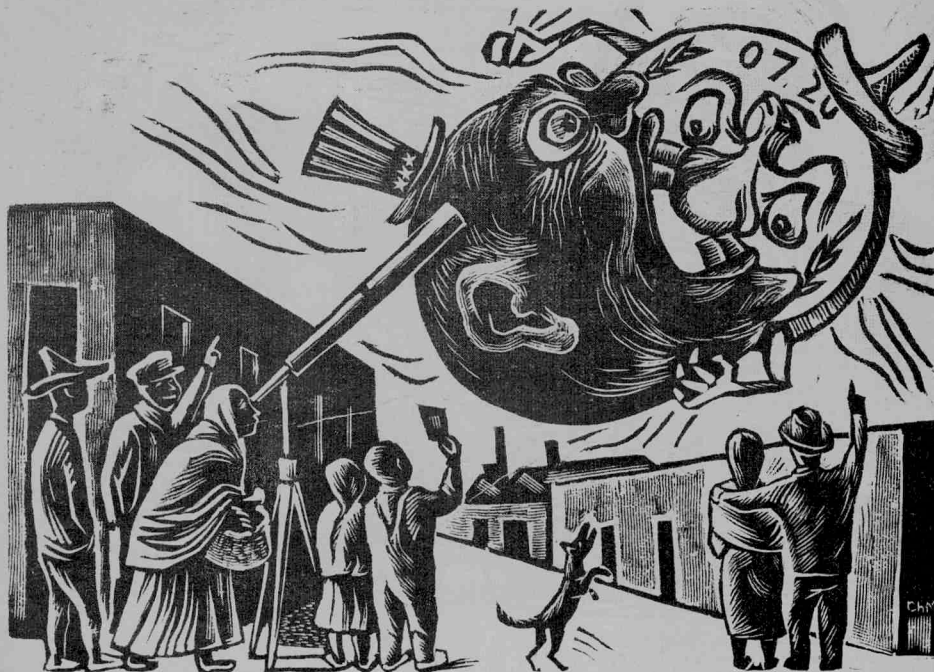
1º de Julio 1936. Y el enano cobarde y asesino, autor de la matanza, huyó de Yucatán. Frente único de los trabajadores del volante.

1. Juli 1936. Und der feige Zwerg und Mörder, Urheber des Blutbades, floh aus Yucatán. Einheitsfront der Gelegenheitsarbeiter.

Lithografie, 50 x 65 cm, bez. u.l.: I.O.

(P. 5)

5 CVS. 4 corridos vaciladores de la INTERVENCION AMERICANA



Corrido del Eclipse del Peso

Domingo 7 de abril
del año que va corriendo,
Hubo un eclipse parcial
¡ay qué cosas se están viendo!
Antes cuando esto pasaba
el cielo se oscurecía
y los curas anunciaban
que el mundo se acabaría
Ora ya no son los curas
los que anuncian cataclismos
ora es el observatorio
el que predice los sismos.
El día que pasó un cometa
el cura nos predicó:
A confesar sus pecados
que el fin del mundo llegó.
Pero ya no nos asustan
ni los eclipses totales
ni todas las triquiñuelas
de algunos tales por cuales.
Ya vendrán tiempos mejores,
no te desvalorines,
av que fajarse a los gringos,
también a los gachupines.
Av maldito abarrotero
que de todo se aprovecha:
comienza a vender muy caro
cuando escasea la cosecha.

Mé llevo un peso al mandado
para nada me ajusta,
No se puede comprar nada
qué situación tan injusta.
Ya subieron las tortillas,
el maíz está por las nubes
a— compadre, pos qué hacen es
si todo está sube y sube.
Comer garbanzo es un lujo,
frijoles, ya ni se diga.
Ya no sabemos ni cómo
engañar a la barriga.
Por otro lado los gringos
nos están atornillando,
pues mientras el dólar sube
nuestro peso está bajando.
—Si nuestro peso se eclipsa
por maniobras de los gringos,
hav que aguantarse, comadre
que pasarán los respingos.
Nuestro peso mexicano
pronto volverá a brillar:
A la luna americana
hav que ponerle un bozal.
Los gringos imperialistas
explotan a quien se deja
pero de ora en adelante
ya no nos verán la oreja.

Con la cuestión del petróleo
ya viste lo que pasó
que se sintieron los amos
nomás por la concesión.
Se meten a nuestra casa
y se hacen como el sapito
y después de que nos roban
nos quieren hechar de gritos.
Pero se hecharon chasco
con lo de la expropiación
pes no nos creían capaces
de tomar tal decisión.
Hoy nos quieren asustar
con eso del arbitraje,
pero es que no saben ellos
que aquí no habrá quien se
(raje).
Hay que mantenerse firmes
en la determinación:
la riqueza del petróleo
es para nuestra nación.
Y entonces brillará el peso
y el eclipse pasará.
La vida será barata
y viviremos en paz.
Domingo 7 de abril
del año que va corriendo
hubo un eclipse parcial
¡ay qué cosas se están viendo!

49 José Chávez Morado

Corrido del eclipse del Peso

Ballade von der Peso-Abwertung

Flugblatt unter Verwendung eines Linolschnittes, 35 x 25 cm,
(P. 245)

1938



und die Rückseite dazu:

50 Alfredo Zalce:

1938

Pués nomás aquí tejones! Corrido de la expropiación petrolera

Flugblatt unter Verwendung eines Linienschnittes, 35 x 25 cm, bez. U.I.: Taller de Gráfica Popular (P. 248)

1938 entstanden eine Reihe von Balladen-Flugblättern, die für 5 Peso erhältlich waren und ganze Liedtexte wiedergaben. Sie richteten sich gegen die amerikanische Intervention. Es drehte sich 1938 um eine große Wirtschaftskrise, die auf die weltweite schlechte Wirtschaftslage zurückzuführen war und die in Mexiko zur Abwertung des Peso führte. Daraufhin verstaatlichte der Präsident Cárdenas die mexikanische Erdölindustrie. Die natürlichen Ressourcen des Landes sollten wieder den Mexikanern gehören und der Profit sollte im Land bleiben.



51 José Chávez Morado

Corrido de los tranvías

Ballade der Straßenbahnen

Flugblatt unter Verwendung eines Linolschnittes, 39 x 29,5 cm, bez. u. r.: Hojas populares

del Taller de Gráfica Popular

(P. 252)

1939

Die Straßenbahnen gehörten einer englischen Firma, die bereits Jahrzehnte den Lohn nicht erhöhte, aber die Fahrpreise. Die Ballade besingt die Not der Straßenbahnarbeiter und unterstützt ihren Streik.

STERM

PRIMERA CONVENCION TECNICA DEL



PARA LA REORGANIZACION DEL
SISTEMA EDUCATIVO NACIONAL
PALACIO DE BELLAS ARTES - 18 A 23 DE OCTUBRE DE 1940

52 Alfredo Zalce

1940

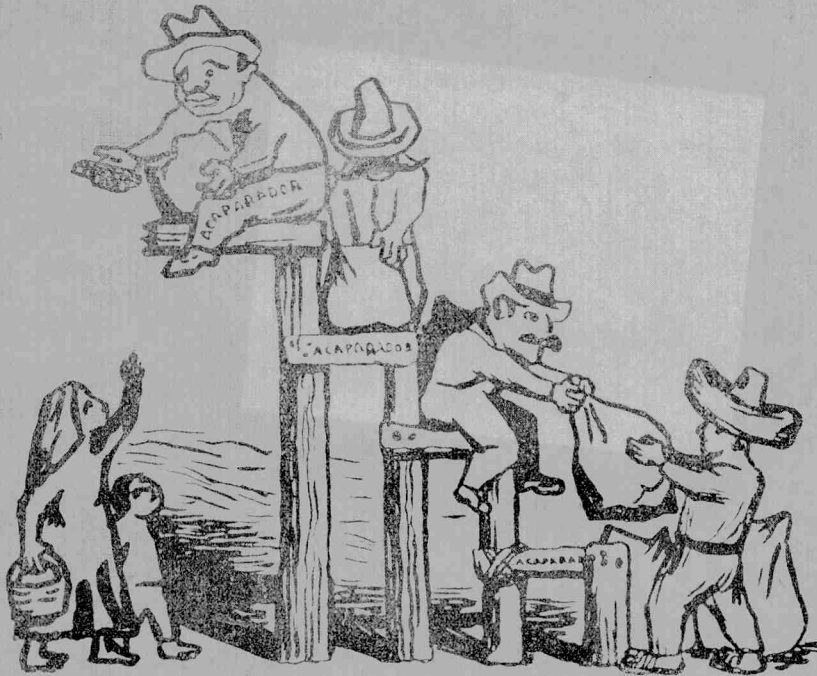
Primera convención técnica del S.T.E.R.M. para la reorganización del sistema educativo nacional. Palacio de Bellas Artes. 18. al 23 de octubre de 1940.

Erste technische Zusammenkunft der S.T.E.R.M. für die Reorganisation des nationalen Erziehungssystems. Palast der Schönen Künste. 19.-23. Oktober

Plakat unter Verwendung eines Linolschnittes. Zweifarbdruk, 67,5 x 93 cm. bez. u.m.: Taller de Gráfica Popular

(P. 46)

Por que es tan cara la Vida



Entre los campesinos y los consumidores de las ciudades y los campos está una escalera de parásitos que se llaman ACAPARADORES.

De mano en mano, los acaparadores se van pasando los productos de nuestra Agricultura, encareciéndolos poco a poco y cuando nuestras mujeres van a comprarlos ya no pueden pagar sus altísimos precios.

Los acaparadores calumnian e insultan al Gobierno y a los Sindicatos porque les han marcado el alto con el Comité Regulador de las Subsistencias, y la C. T. M., con sus Tiendas Sindicales, que día con día se van fortaleciendo y llegará el momento en que obliguen a todos estos zánganos a pagar precios justos a los campesinos, y a no matar de hambre al Pueblo de las Cuidades.

LOS EXPLOTADORES dicen que los negocios andan mal, que ellos no ganan nada, y le echan la culpa a que ahora México tiene el petróleo; pero lo cierto es que visten bien, comen mejor, tienen automóvil y grandes almacenes.

PERO LAS TORTILLAS ANDAN POR LAS NUBES

Hoja del Taller de GRAFICA POPULAR.

53 Raul Anguiano

1942

Por qué es tan cara la vida

Warum das Leben so teuer ist

Flugblatt gegen die Zwischenhändler, unter Verwendung einer Zinkografie, 30 x 24 cm, bez. u.r.: Hoja del Taller de Gráfica Popular

(P. 270)

Die Zwischenhändler, die Acapadores, kauften den Bauern die Produkte für billiges Geld ab und verkauften sie dann zu völlig überhöhten Preisen. Diese Praxis hielt sich jahrelang und wurde vom TGP in vielen Flugblättern und Calaveras angeprangert.

LOS TRANVIARIOS LUCHAN EN BENEFICIO DE TODO EL PUEBLO

ANTECEDENTES

La Compañía de Tranvías de México, S. A. y la Compañía de Luz y Fuerza Motriz, S. A. pertenecen al trust internacional "CORTINA".

La Compañía de Tranvías paga a la Compañía de Luz dos centavos y medio por cada kilovatio que consumen los tranvías. El dueño del pueblo paga dieciséis centavos por cada kilovatio.

En consecuencia, las actividades extrajeras del trust desean liquidar la Compañía de Tranvías para poder disponer de la energía que consumen los tranvías eléctricos y venderla directamente al público.

ESTA MANIOBRA PRODUCIRÁ AL TRUST UNA GANANCA DE DOCE MILLONES DE PESOS AL AÑO

En consecuencia, el aumento en que se encuentra el sistema de tranvías. En efecto, desde hace muchos años la Compañía de Tranvías ha invertido un sólo centavo en el equipo y el alumbrado, ha hecho las reparaciones necesarias para el funcionamiento normal del sistema.

Por el contrario, en la actualidad hay un sobrecoste de cerca de diez veces que en el año de 1920 el costo de la vía se encontraba en primer lugar, el 50 por ciento, con el costo de la vía en un buen estado.

La Compañía de Tranvías invierte en la MANO DE OBRERA DE CARBÓN que utiliza en el año de 1920 a pesar de que en aquella época la producción del Distrito Federal era de CUATROCIENTOS MIL habitantes y hoy día de DOS MILLONES.

Por todo lo anterior el servicio que presta la Compañía de Tranvías es insuficiente y malo y origina innumerables accidentes, con grave peligro para el peatón, para los tranvías y para los trabajadores mismos.

La Compañía de Tranvías, desde hace mucho tiempo, se dedica sistemáticamente a reducir las cifras de parámetros que le corresponden, así como la explotación y explotación de las vías, deteriorando de esa forma el desarrollo de la ciudad y el tránsito de vehículos.

Ante esta situación, el Gobierno de la República, por conducto del Departamento del Distrito Federal, pretende a realizar algunas y minuciosas reformas, con el objeto de hacer las reformas más adecuadas.

Durante dos años estuvieron trabajando diversas Comisiones integradas por ingenieros, economistas, abogados y técnicos de tranvías, todas ellas pertenecientes al Departamento del Distrito Federal y a la Comisión de Botadura de la Presidencia de la República.

Los principales resultados a que llegaron las mencionadas Comisiones de técnicos oficiales son los siguientes:

1. La Ciudad de México, por su extensión y número de habitantes necesita considerablemente del servicio de tranvías.
2. El estado actual del servicio es sumamente deficiente, como consecuencia de la política de liquidación del negocio que sigue la Compañía de Tranvías.
3. Si continúa el actual estado de cosas, al cabo de dos o tres años habrá desaparecido totalmente el sistema de tranvías.
4. Si quieren hacer inversiones por valor de ONCE MILLONES DE PESOS para conservar y mejorar vías y equipo, con el objeto de prestar un servicio satisfactorio a las víctimas desastrosas, piden:
5. Los tranvías no sólo son costosos, sino que constituirían un magnífico negocio, una vez se reorganiza el sistema.
6. Durante el año de 1942 el número de pasajeros se elevó en ONCE MILLONES, produciendo a la Compañía UN MILLÓN DE PESOS de ganancias adicionales.



Así pues, los trabajadores tranviarios no sólo viven en condiciones extremadamente precarias sino que corren el riesgo de ver desaparecer su fuente de trabajo, lo que significaría que CUATRO MIL FAMILIAS GRIEGAS quedarán en la calle, a pesar de que hay tranvías con cerca de MESES SIN SERVICIO.

A pesar de que, como ya se dijo, la Compañía ofrece en 1942 unidades crecientes de los tranvías y la cantidad de la línea, como se puede observar en el gráfico, los representantes de la Empresa han adoptado una actitud de retrogradación en la medida de las pretensiones de los tranviarios y han insistido en que la línea forme un gran círculo, con un aumento de salarios que incluya EL AUMENTO DEL 20 por ciento en LAS TARIFAS y la reducción de los salarios, ya reducidos, que actualmente sufren el mantenimiento del sistema.

En tales condiciones, la Alianza de Tranviarios se ve obligada a emplear el método de huelga. Considera los tranviarios de que en la huelga se gana el derecho a la parte del público en resolver la situación y con fundamento en las condiciones a que llegaron los Comités oficiales que estudian el problema, como también en la fecha en la forma que no sólo defienden sus intereses, sino también los del público usuario y el patrimonio nacional. Por eso los tranviarios se han lanzado a la lucha por los siguientes

OBJETIVOS

PRIMERO. Correlación de las concesiones a que indolentemente distribuye la Compañía de Tranvías de México, S. A. para constituir una Empresa de Servicio Público descentralizada que invertirá ONCE MILLONES DE PESOS para el mejoramiento y conservación del sistema de tranvías.

SEGUNDO. La aplicación de todas las recomendaciones formuladas por los técnicos del Gobierno para hacer de los tranvías un servicio eficiente y cómodo que responda a las exigencias del público y a la urgencia de la Capital de México.

TERCERO. Aplicación de la medida propuesta por los técnicos oficiales para que el costo de la vía sea reducido a DOS PLANILLAS POR QUINCE CENTAVOS, una vez que sea organizada la nueva Empresa y reduciendo el costo.

CUARTO. Defensa del patrimonio del pueblo del Distrito Federal, mediante la creación de los CINCO MILLONES DE PESOS que ya poseen los bienes de la Compañía de Tranvías.

QUINTO. Un pequeño aumento de salarios que compensará, aunque sólo parcialmente, el elevado costo de la vida.

Los medidas propuestas por las Comisiones del Gobierno y que la Alianza de Tranvías respalda íntegramente son de carácter enteramente técnico y responden a las necesidades del transporte de la ciudad de México. En todas las partes del mundo el servicio de tranvías está controlado más o menos directamente por el Poder Público. En consecuencia, nadie deberá ver en las propuestas de la Alianza y de los partidos olistas propuestas sectaristas, ni siquiera intervencionistas. Reiteramos el Gobierno de Chile ha reconocido el servicio de tranvías y en la medida en que lo requieren las necesidades públicas, todas las demás Comisiones adoptan medidas similares.

La Alianza de Tranvías confía en que el señor Presidente de la República y el señor Lic. Javier Roa Luna, jefe del Departamento del Distrito Federal, así como el partido y popular que siempre han demostrado, aplicarán las recomendaciones de los técnicos públicos, sobre todo en una medida tan sencilla como la de reducir el costo de la vía y dando al pueblo del Distrito Federal un servicio indispensable. En esa forma quedará garantizado el servicio de tranvías y en la medida en que lo requieren las necesidades de la ciudad, que hoy por hoy son una verdadera calamidad pública.

Además, contra la Alianza de Tranvías en que el público que tiene uso de tranvías y el pueblo en general comprenden el contenido popular de sus luchas y las respaldan con su apoyo y simpatía.

México, D. F., febrero de 1943

EL COMITÉ CENTRAL EJECUTIVO



7. El Gobierno de la República puede retirar en cualquier momento las concesiones que distribuye la Compañía de Tranvías, ya que las mismas acciones de crearse desde su origen y la Compañía no cumplen con las condiciones estipuladas.

8. El valor actual de la Compañía de Tranvías es de DIECISIETE Y MEDIO MILLONES DE PESOS. De ellos, CINCO MILLONES PERTENECEN A LA NACIÓN por concepto de revaloración, es decir por la inflación que existe en el sistema de los concesionarios. Entre los otros, CINCO MILLONES DE PESOS están comprometidos en créditos a favor de los trabajadores. Del resto, o sea MILLÓN Y MEDIO DE PESOS que son para la Compañía, hay que reducir además por los tranvías y obras no especificadas. Como se ve, la Compañía de Tranvías de México, S. A. prácticamente ya no es la fuerza del negocio que espanta.

9. En virtud de que la Compañía se niega a realizar inversiones y a adoptar una política financiera y administrativa adecuada, se hace necesario que el Estado de México adopte ONCE MILLONES DE PESOS que representen la conservación y mejoramiento del sistema, organizando una Empresa de Servicio Público descentralizada del tipo de Ferrocarril Nacional y Ferrocarril Nacional de México.

10. Al reorganizarse el sistema, será posible reducir el precio de los pasajes a DOS PLANILLAS POR QUINCE CENTAVOS.

Ya en otro aspecto, los tranviarios forman uno de los sectores de la clase trabajadora menos favorecida, ya que en VEINTE AÑOS sólo les ha logrado obtener un aumento de salario de OCHENTA CENTAVOS, a costa de muchos sacrificios y de prolongadas luchas.



EDITORIAL TALLER DE GRÁFICA POPULAR

54 Leopoldo Méndez

1943

Los tranviarios luchan en beneficio de todo el pueblo... México, D.F., febrero de 1943.

Die Straßenbahnarbeiter kämpfen zum Nutzen des ganzen Volkes... Mexiko Stadt, Februar 1943

Plakat unter Verwendung dreier Linolschnitte. Zweifarbdruck, 67,5 x 93 cm, bez. u. r.:

Editorial Taller de Gráfica Popular

(P. 57)



55 Alberto Beltrán

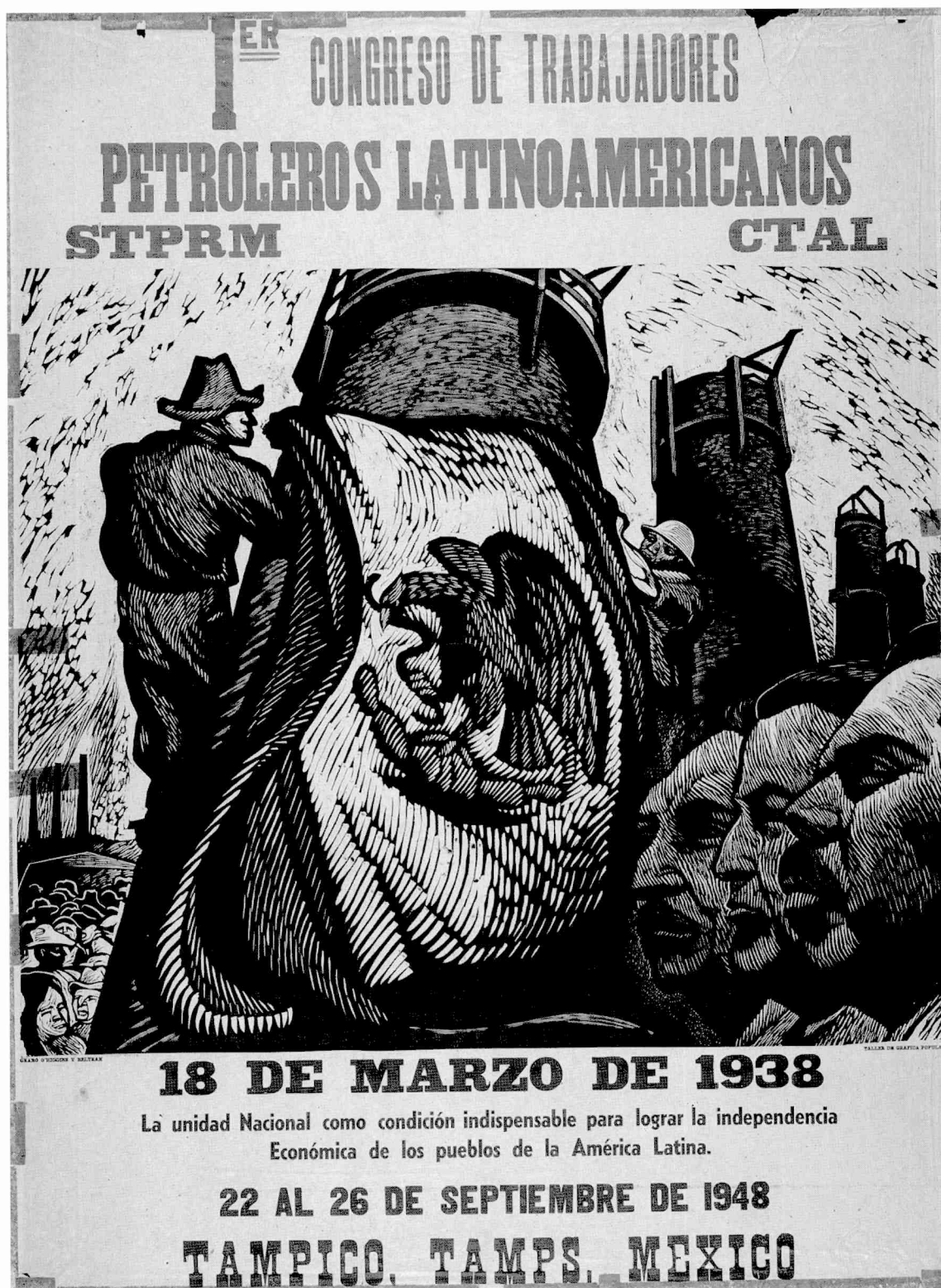
1947

Trabajador que puedes hacer con un peso al año... Confederación de Trabajadores de México...

Arbeiter, was kannst du mit einem Peso im Jahr anfangen ?.. C...T...M...

Faltblatt unter Verwendung mehrerer Zeichnungen. Zweifarbdruk auf festem, weißen Papier, 23,5 x 35 cm, bez. Auf der Rückseite: Publicidad: Taller de Gráfica Popular (P. 279)

Der Jahresbeitrag für die Gewerkschaft CTM betrug 1 Peso. Diese Werbebroschüre stellt den Arbeiter vor die Wahl, 1 Peso für Zigaretten oder Bier auszugeben, oder aber damit die Gewerkschaft zu unterstützen, die für höhere Löhne und damit für bessere Lebensbedingungen für seine Familie kämpfen will.



56 Pablo O'Higgins und Alberto Beltrán

1948

1er Congreso de trabajadores petroleros latinoamericanos...

1. Kongress der Erdöl-Arbeiter Lateinamerikas... 18. März 1938. Die Nationale Einheit ist die unerlässliche Bedingung für die wirtschaftliche Unabhängigkeit der lateinamerikanischen Völker.

Plakat unter Verwendung eines Linolschnittes, Zweifarbdruk, 95 x 70 cm, bez. u.l.: Grabó O'Higgins y Beltrán, bez. u.r.: Taller de Gráfica Popular (P. 91)



57 Leopoldo Méndez

1950

Paremos la agresión a la clase obrera. Ayude Usted! A los huelgistas de Palau, Nueva Rosita y Cloete. Sindicato Industrial de Trabajadores Mineros Metalúrgicos y Similares de la República Mexicana. Unión General de Obreros y Campesinos de México.

Stoppen wir die Angriffe auf die Arbeiterklasse ! Helfen Sie den Streikenden von Palau, Nueva Rosita y Cloete...

Plakat unter Verwendung eines Linolschnittes, 70 x 95 cm, bez. u. l.: TGP
(P. 123)

Die weltweite Erhöhung der Metallpreise und die drastische Abwertung des Peso bewirkten die Forderung der Arbeiter nach höheren Löhnen. Die Bergarbeiter in Coahuila begannen am 16. Oktober 1950 eine der größten Streikbewegungen des Landes. Die allgemeinen Bürgerrechte für die Bergarbeiter von Nueva Rosita wurden aufgehoben, es galt der Ausnahmezustand. Das Versammlungsrecht der Arbeiter wurde ihnen genommen. Die Geldmittel wurden der Gewerkschaft eingefroren. Die Minen wurden von Militär besetzt. Die nordamerikanische Firma stellte Streikbrecher ein. In der Wohnsiedlung der Arbeiter wurde die Strom- und Wasserversorgung gesperrt, die Klinik, die Schule und der Supermarkt wurden geschlossen. Daraufhin begaben sich die Arbeiter auf einen dramatischen Hungermarsch in die Hauptstadt Meikos. Der TGP fertigte mehrere Plakate zur Unterstützung der Streikenden und ihres Marsches.



CONGRESO CONSTITUYENTE de la Federación de Obreros y Campesinos de San Luis Potosí

SE impone, en forma imperativa, la unidad de la Clase Obrera y Campesina. Se invita a todas las Organizaciones obreras y campesinas de San Luis Potosí, cualquiera que sea la Central a que pertenezcan, a hacerse representar en el Congreso que creará la Federación Estatal de Obreros y Campesinos, para que se establezca en el mismo, las bases de la solidaridad común, de la unidad de acción y de la ayuda recíproca.

Calle Abasolo No. 77. - San Luis Potosí.

Talleres Linotipográficos "EL TROQUEL".—S. L. P.

58 Anonym

1950

28-29-30 enero 1950 Congreso constituyente de la Federación de Obreros y Campesinos de San Luis Potosí..

«28.30. Februar 1950. Gründungskongress der Föderation der Arbeiter und Bauern von San Luis Potosí..

Plakat unter Verwendung eines Linolschnittes, 47 x 35 cm, bez. u.l.: TGP

(P. 118)



60 Adolfo Mexiac

1952

Ceteme. Los industriales del pan se enriquecen mientras el pueblo se muere del hambre.
 Ceteme (Gewerkschaftsbund CTM). Die Industriellen der PAN (Partei) bereichern sich, während das Volk vor Hunger stirbt.
 Linolschnitt (für die Zeitung Ceteme), 38 x 55 cm, sign. u. r. Mexiac/52



61 Adolfo Mexiac

1953

Conferencia Interamericana de los trabajadores mineros, metalúrgicos y mecánicos.
 México D.F., 27. y 28 de Febrero y 1° de Marzo 1953

Interamerikanische Konferenz der Berg- und Metallarbeiter. Mexico D.F., ...1953

Linolschnitt für ein Plakat, 58 x 55,5 cm, bez. u.r.: Grab. A. Mexiac TGP
 (P. 156 b)

IV CONGRESO DE LA CTAL

SANTIAGO DE CHILE - 22-29 MARZO 1953



Pablo O'Higgins y Francisco Mora

Taller de Gráfica Popular

UNIDAD

DE ACCION DE LOS TRABAJADORES POR EL PAN, LA PAZ Y LA INDEPENDENCIA NACIONAL

62 Pablo O'Higgins und Francisco Mora

1953

IV Congreso de los C.T.A.L. Santiago de Chile 22-29 de marzo 1953. Unidad de acción de los trabajadores. Por el pan, la paz y la independencia nacional.

4. Kongress der CTAL. Santiago de Chile, 22-29. März 1953.

Aktionseinheit der Arbeiter. Für Brot, Frieden und nationale Unabhängigkeit.

Plakat unter Verwendung eines Linolschnittes, Zweifarbdruk 95 x 70 cm, bez. u.l.: Pablo O'Higgins y Francisco Mora, bez. u.r.: Taller de Gráfica Popular (P. 157)

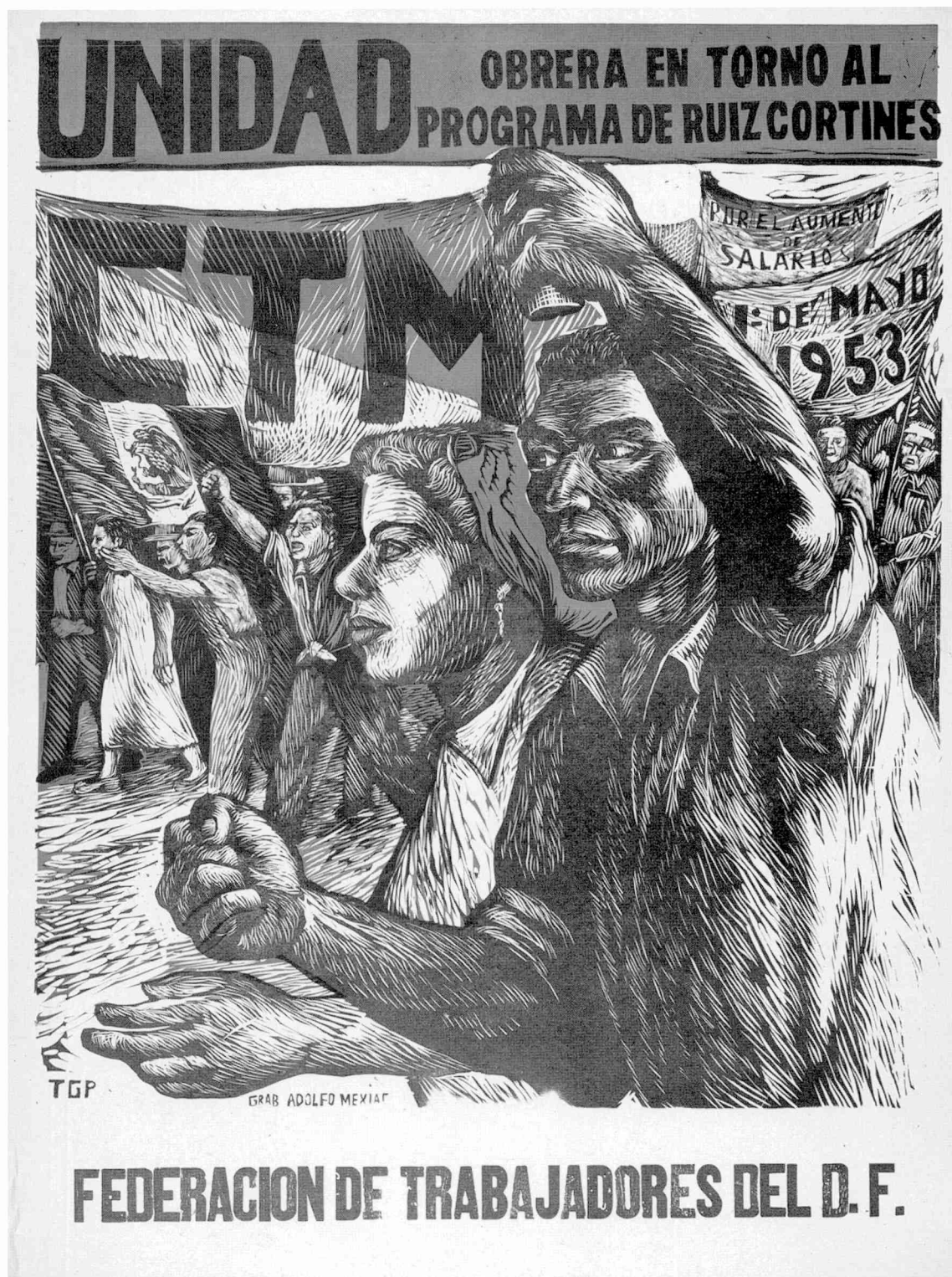


63 Adolfo Mexiac

1938–1953 CTM. (Juarez)

Linolschnitt, Dreifarbdruk, 60 x 80 cm. bez. u.l.: TGP. Mexiac
(P. 161)

1953



64 Adolfo Mexiac

1953

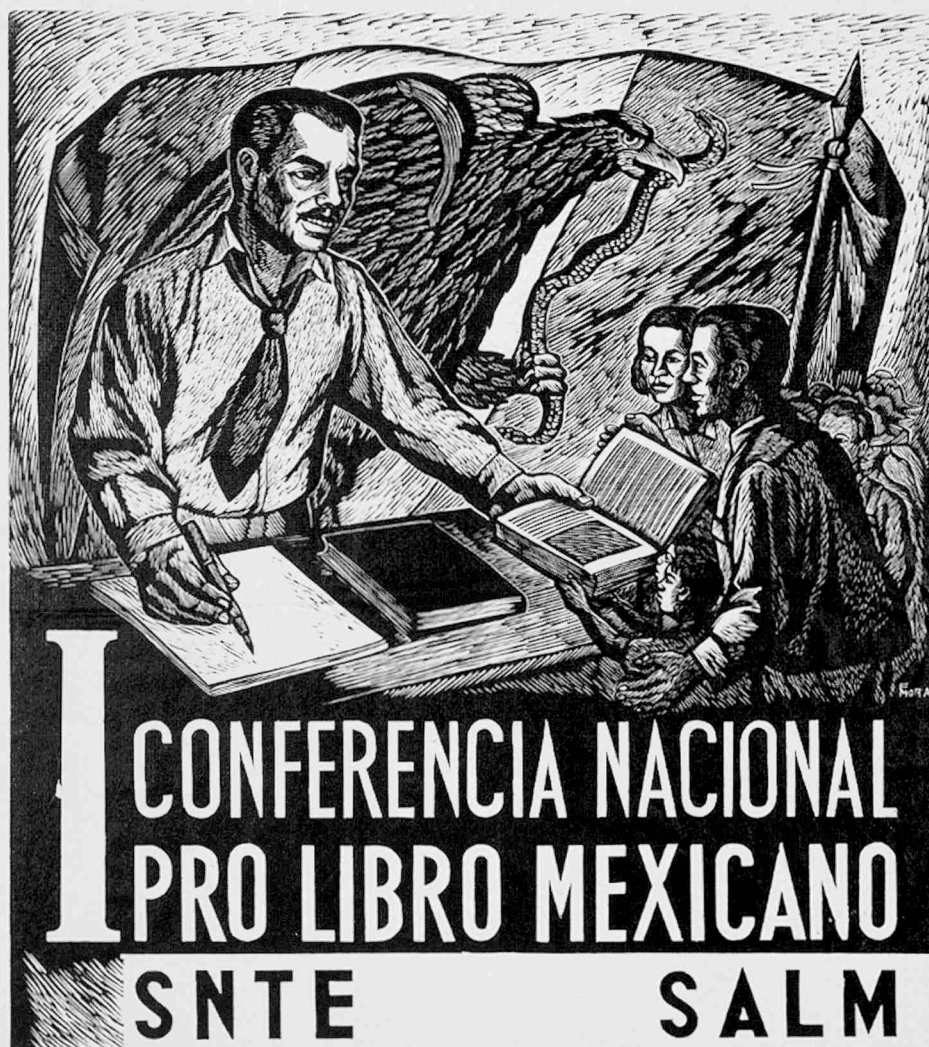
*Unidad obrera en torno al programa de Ruiz Cortínez. Federación de Trabajadores del D.F.
CTM 1º de Mayo 1953*

Einheit aller Arbeiter für das Programm des Präsidenten Ruiz Cortínez... 1. Mai 1953

Plakat unter Verwendung eines Linolschnittes, Zweifarbdruk, 75x56 cm, bez. u.l.: TGP

Grabó Adolfo Mexiac

(P. 155)



DEL 22 AL 25 DE MARZO DE 1957

SALON DE ACTOS "15 DE MAYO"

BELISARIO DOMINGUEZ 32

MEXICO, D. F.

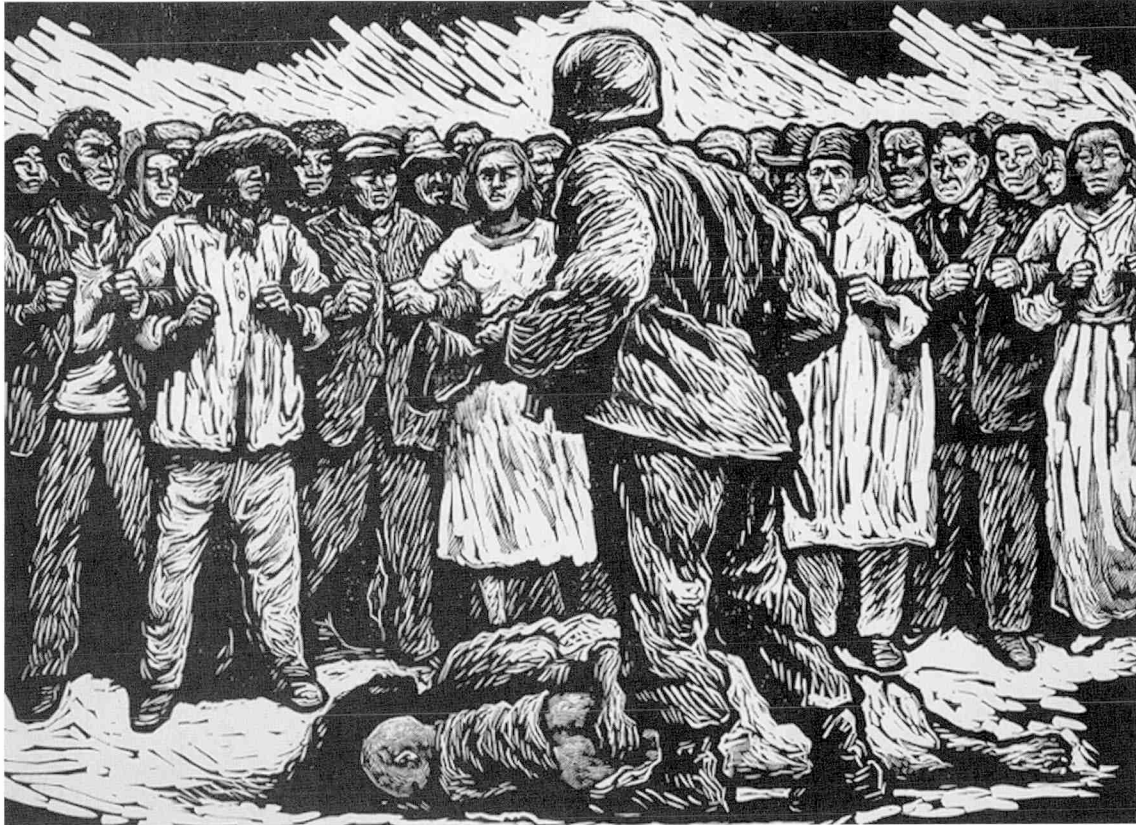
65 Francisco Mora

1 Conferencia Pro Libro Mexicano SNTE SALM Del 22 al 25 de Marzo de 1957

1. Nationale Konferenz für mexikanische Bücher

Linolschnitt auf hellblauem Papier, 81,5 x 59,5, bez. r.u.: FMORA

1957



66 Leopoldo Méndez

1958

México está en peligro

Mexiko ist in Gefahr

Linolschnitt 27 x 37,5 cm

Für die Broschüre „Mexiko ist in Gefahr“, herausgegeben vom TGP
(P. 864)

Bauern

Die Mexikanische Revolution von 1910 wurde angeführt von der bürgerlichen und demokratischen Mittelschicht des Landes unter der Führung Venustiano Carranzas. Sie war aber nur erfolgreich durch den enormen Druck der Bauernbewegung unter Emiliano Zapata, der im Plan von Ayala die grundsätzlichen Forderungen der Bauern nach Land umfassend formulierte. Denn nur 3,7 % der Bauern hatten überhaupt eigenen Boden, die anderen waren landlos und hatten nichts zu verlieren: Sie kämpften.

Gegen die Bauern aus der División del Norte unter Pancho Villa und gegen Zapata mit seinen Bauern des Südens siegten die Carranzisten mit Hilfe einer militärischen Intervention der USA und mit Hilfe der Arbeiter. Zapata wurde 1919 von Carranzisten ermordet. Die Landverteilung unter Carranza geriet dementsprechend nur zögerlich in Gang: 173 000 ha wurden während seiner Präsidentschaft verteilt. Obregón, sein Nachfolger, verteilt immerhin schon 1,5 Mill. ha Land. Pancho Villa wurde 1923 während seiner Regierungszeit ermordet.

Neben der populären und umfangreichen Landverteilung unter dem Präsidenten Lázaro Cárdenas (17,6 Mill. ha) förderte er auch die Gründung neuer Ejidos, des traditionellen, gemeinschaftlich vom Dorf bearbeiteten Gemeindelandes. Cárdenas gründete 1935 eine genossenschaftlich organisierte Bank, mit deren Hilfe die Dörfer gemeinschaftlich Maschinen ankaufen konnten. 1938 entstand der nationale Bauernverband CNC (Confederación Nacional Campesina).

Allerdings haben seither alle Bemühungen um eine grundlegende Agrarreform nicht vermocht, das Einkommen der Landbevölkerung wesentlich zu verbessern. Die Indianer stellen einen Grossteil der Landbevölkerung und haben immer noch mit den Problemen des Analphabetentums (22 %) zu kämpfen.

Der TGP hat mit vielen seiner Arbeiten versucht, die Bemühungen um eine Agrarreform zu unterstützen. Mit aufklärenden Flugblättern propagierte er die Kampagnen der verschiedenen Regierungskommissionen zur Saatgutverbesserung und zum Ankauf von Grundnahrungsmitteln. Der TGP illustrierte Schulbücher in verschiedenen Indiosprachen und unterstützte das Institut für Indianerangelegenheiten mit Plakaten.



ZAPATA

El líder más grande de los campesinos mexicanos fue asesinado a traición en San Juan Chinameca, Estado de Morelos, el día 10 de abril de 1919.

Su grito de "TIERRA Y LIBERTAD", vale todavía como consigna de la Revolución Mexicana porque:

- 1o. —Todavía no ha sido entregada toda la tierra a los campesinos.
- 2o. —Todavía no tienen los campesinos de nuestro país esa verdadera libertad que se llama: "La Libertad Económica", que les permitirá librarse de todos sus explotadores: patrones sin escrúpulos, acaparadores, usureros, autoridades vendidas a los ricos, etc., etc.

Sin embargo, el Gobierno del Presidente Cárdenas repartiendo más tierras que todos los anteriores, refaccionando a los campesinos y organizándolos convenientemente, ha dado grandes pasos en favor de la Revolución Agraria, pero:

Con todo y su mérito, el pueblo del campo deberá seguir luchando por conquistar los 70 000,000 de hectáreas que aún están en el poder de los grandes propietarios y así realizar los ideales de Zapata.

ABAJA LOS EXPLOTADORES DEL CAMPESINO MEXICANO!

¡VIVA EMILIANO ZAPATA! ¡VIVA LA REVOLUCION AGRARIA!

Hoja del Teller de GRAFICA POPULAR.

CORRIDO DE DON CHAPULIN

*Don Chapulín Chapulón
compra y guarda mercancías
y, cuando hay escasez,
comienza la carestía.*



Señores: voy a cantarles algo que a todos les pasa, obreros y campesinos no saben pa quién trabajan.

Don Chapulín, de levita y bigotes retorcidos, sobre sus patas peludas comienza a pegar brinquitos.

¿Por qué pega tantos brinco estando el suelo parejo? Es porque tiene harto gusto y no le cabe en el cuerpo.

Antes de que amaneciera asomó la cabecita, se paró casi dormido cuando llamaban a misa.

Que se echa sus tacos de hojas con un frijol muy tiernito, hasta dejarlo encuerado y muriéndose de frío.

Paseándose entre la milpa come y come, come y come, con tanta prisa el maldito que se le tapó el gañote.

Dió unos tragos en un charco y estaba tan atorado, que sin darse cuenta el sonso se le fueron renacuajos.

De verse llena la panza saltaba tan recontento: sin trabajar, todo de oquis, ¡que trabajen los...pescuezos!

La nube de chapulines al olor de la cosecha, se relame avorazada y como un avión se acerca.

Y grita a los campesinos: "Yo les merco lo que tengan, al precio que yo les fije, -seguro que por la buena- y no me digan que no, porque será aunque no quie-
(ran)

Los pastores con sus hondas le tiran al nubarrón, pero antes de que le atinen mejor le pegan al sol.

Don Chapulín Chapulón: tengo enfermos mis chiquitos, présteme Ud. unos pesos que los pagaré luego.

Don Chapulín presta luego, luego, luego, luego, si le empeñas la cosecha, las tierras y animalitos.

Don Chapulín Chapulón yo le doy muy regalado, ¡ándele!, compre en lo justo, que estoy muy necesitado.

No se aproveche, señor, mire que estoy amarrado, que todos somos arrieros y por el camino andamos, un día su mercé será el que pagará muy caro.

Don Chapulín Chapulón compra y guarda mercancías, y, cuando hay escasez, comienza la carestía.

El Chapulín ya se fué y se llevó la cosecha, sólo quedan en los campos rastros de su baba negra.

Y cuando las siembras quedan taladas por la miseria, todavía los chapulines se quieren comer las piedras.

Contra el mal del chapulín existen muchos remedios, yo sé, que el mejor de todos, es retorcerle el pescuezo.

¡Zumba y brinca el chapulín, ya lo vienen correteando
¡Zumba y brinca el chapulín, se acuerda de sus pecados!

y con la lengua de fuera, brinca y zumba por detrás, no lo dejen que se escape, atájenlo por allá!

Don Chapulín llegó al pueblo, primero fué a comulgar con todos sus pistoleros; luego les dijo:--¡A comprar!; ¡y al que no quiera vender, me lo reportan nomás!

No se asusten compañeros, que en peores nos hemos visto: sea mauser o treinta-treinta, lo que tengan escondido....

Y comenzó el desgarrate, las carreras y los tiros.

Al Chapulín le templó de verse tan mal herido.

Agarrándose la panza se quejaba adolorido: "¡Quién me manda sembrar (odios, para recoger tronidos)!"

¡Q'ihúbole Don Chapulín!
¡Qué pasó con sus echadas!
¡Ora si le venderemos, pero una pura... brincada!

Ya murió Don Chapulín, ya lo llevan a enterrar, entre cuatro agraristas y el Comisario Ejidal.

Ya con ésta me despido y si me voy, no es por mí: es que tengo quién me compre, en el pueblo, mi maíz, al mejor precio del año que no paga el Chapulín.

Hoja del Taller de Gráfica Popular

Corrido de DON CHAPULÍN



Don Chapulín Chapulón:
compra y guarda mercancías
y, cuando hay escasez,
comienza la carestía.

Señores: voy a cantarles
algo que a todos les pasa,
obreros y campesinos
no saben pa quién trabajan.

Don Chapulín, de levita
y bigotes retorcidos,
sobre sus patas peludas
comienza a pegar brinquitos.

¿Por qué pega tantos brincos
estando el suelo parejo?
Es porque tiene hartos gustos
y no le cabe en el cuerpo

Antes de que amaneciera
asomó la cabecita,
se paró casi dormido
cuando llamaban a misa.

Que se echa sus tacos de hojas
con un frijol muy tiernito,
hasta dejarlo encuerado
y muriéndose de frío.

Pasándose entre la milpa
come y come, come y come,
con tanta prisa el maldito
que se le tapó el gañote.

Dió unos tragos en un charco
y estaba tan atorado,
que sin darse cuenta el sonso
se le fueron renacuajos.

De verse llena la panza
saltaba tan recontento:
sin trabajar, todo de oquis,
¡que trabajen los... pescuezos!

La nube de chapulines
al olor de la cosecha,
se relame avorazada
y como un avión se acerca.

Y grita a los campesinos:
—¡Yo les mero lo que tengan,
al precio que yo les fije,
—seguro que por la buena—

y no me digan que no,
porque será aunque no quieran!”

Los pastores con sus hondas
le tiran al nubarrón,
pero antes de que le atinen
mejor le pegan al sol.

Don Chapulín Chapulón:
tengo enfermos mis chiquitos,
emprésteme Ud. unos pesos
que los pagaré luego.

Don Chapulín presta luego,
luego luego, luegoceito,
si le empeñas la cosecha,
las tierras y animalitos.

Don Chapulín Chapulón
yo le doy muy regalado,
¡ándele!, compre en lo justo,
qué estoy muy necesitado.

No se aproveche, señor,
mire que estoy amarrado,
que todos somos arrieros
y por el camino andamos,
un día su mercé será
el que pagará muy caro.

Don Chapulín Chapulón
compra y guarda mercancías,
y, cuando hay escasez,
comienza la carestía.

El Chapulín ya se fué
y se llevó la cosecha,
sólo quedan en los campos
rastros de su baba negra.

Y cuando las siembras quedan
taladas por la miseria,
todavía los chapulines
se quieren comer las piedras.

Contra el mal del chapulín
existen muchos remedios,
yo sé, que el mejor de todos,
es retorcerle el pescuezo.

¡Zumba y brinca el chapulín,
ya lo vienen correteando
y con la lengua de fuera,
se acuerda de sus pecados!

¡Zumba y brinca el chapulín,
brinca y zumba por detrás,
no lo dejen que se escape,
atájenlo por allá!

Don Chapulín llegó al pueblo,
primero fué a comulgar
con todos sus pistoleros;
luego les dijo:—¡A comprar!
¡y al que no quiera vender,
me lo reportan nomás!

No se asusten compañeros,
que en peores nos hemos visto:
sea mauser o treinta-treinta,
lo que tengan escondido...

Y comenzó el desgarrate,
las carreras y los tiros.
Al Chapulín le templó
de verse tan mal herido.

Agarrándose la panza
se quejaba adolorido:
—¡“Quién me manda sembrar odios,
para recoger tronidos!”

¡Q'ihúbole Don Chapulín!
¡Qué pasó con sus echadas!
¡Ora si le venderemos,
pero una pura... brincada!

Ya murió Don Chapulín,
ya lo llevan a enterrar,
entre cuatro agraristas
y el Comisario Ejidal.

Ya con ésta me despido
y si me voy, no es por mí:
es que tengo quién me compre,
en el pueblo, mi maíz,
al mejor precio del año
que no paga el Chapulín.

Hoja del Taller de Gráfica Popular

CORRIDO DE DON CHAPULIN

*Don Chapulín Chapulón:
tu si que tienes gran tino,
te meriendas lo que siembra
el pobre del campesino.*

♦♦♦

Señores: voy a cantarles
algo que a todos les pasa,
obrerros y campesinos
no saben pa quién trabajan.

Don Chapulín, de levita
y bigotes retorcidos,
sobre sus patas peludas
comienza a pegar brinquetes.

¿Por qué pega tantos brinques
estando el suelo parejo?
Es porque tiene harto gusto
y no le cabe en el cuerpo.

Antes de que amaneciera
asomó la cabecita,
se paró casi dormido
cuando llamaban a misa.

Que se echa sus tacos de hojas
con un frijol muy tiernito,
hasta dejarlo encuerado
y muriéndose de frío.

Paseándose entre la milpa
come y come, come y come,
con tanta prisa el maldito
que se le tapó el gañote.

Dió unos tragos en un charco
y estaba tan atorado,
que sin darse cuenta el sonso
se le fueron renacuajos.

De verse llena la panza
saltaba tan recotento:
sin trabajar, todo de oquis,
¿qué trabajen los... pescuezos!

La nube de chapulines
al olor de la cosecha,
se relame avorazada
y como un avión se acerca.

Y grita a los campesinos:
—“¡Yo les marco lo que ten-
gan.

al precio que yo les fije,
—seguro que por la buena—
y no me digan que no,
porque será aunque no quie-
(ran!”

Los pastores con su ondas
le tiran al nubarrón,
pero antes de que le atinen
mejor le pegan al sol.

Don Chapulín Chapulón:
tengo enfermos mis chiquitos,
emprésteme usted unos pesos
que los pagaré luego.

Don Chapulín presta luego,
luego luego, luegoquito,
si le empeñas la cosecha,
las tierras y animalitos.



Don Chapulín Chapulón
yo le doy muy regalado,
¡ánde!, compre en los justo,
que estoy muy necesitado.

No se aproveche, señor,
mire que estoy amarrado,
que todos somos arrieros
y por el camino andamos,
un día su mercé será
el que pagará muy caro.

Don Chapulín Chapulón
compra y guarda mercancías,
y, cuando hay escasez,
comienza la carestía.

El Chapulín ya se fué
y se llevó la cosecha,
sólo quedan en los campos
rastros de su baba negra.

Y cuando las siembras quedan
taladas por la miseria,
todavía los chapulines
se quieren comer las piedras.

Contra el mal del chapulín
existen muchos remedios,
yo sé, que el mejor de todos,
es reforcerle el pescuezo.

¡Zumba y brinca el chapulín,
ya lo vienen correteando
y con la lengua de fuera,
se acuerda de sus pecados!

¡Zumba y brinca el chapulín,
brinca y zumba por detrás,
no lo dejen que se escape,
atájénlo por allá!

Don Chapulín llegó al pueblo,
primero fué a comulgar
con todos sus pistoleros;
luego les dijo:—¡A comprar!;
¡y al que no quiera vender,
me lo reportan nomás!

No se asusten compañeros,
que en peores nos hemos visto:
sea mauser o treinta-treinta,
lo que tengan escondido...

Y comenzó el desgarrate,
las carreras y los tiros.
Al Chapulín le templó
de verse tan mal herido.

Agarándose la panza
se quejaba adolorido:
—¡“Quién me manda sem-
(brar odios,
para recoger tronidos!”

¡Q'ihúbole Don Chapulín!
¡Qué pasó con sus echadas!
¡Ora si le venderemos,
pero una pura... brincada!

Ya murió Don chapulín,
ya lo llevan a enterrar,
entre cuatro agraristas
y el Comisario Ejidal.

Ya con ésta me despido 4
y si me voy, no es por mí:
es que tengo quién me compre,
en el pueblo, mi maíz,
al mejor percio del año
que no paga el Chapulín.

Hoja del Taller de Gráfica Popular

CORRIDO DE DON CHAPULIN

*Don Chapulín Chapulón:
tu que tienes gran tino,
te meriendas lo que siembra
el pobre campesino.*



Señores: voy a cantarles
algo que a todos les pasa,
obreros y campesinos
no saben pa quién trabajan.

Don Chapulín, de levita
y bigotes retorcidos,
sobre sus patas peludas
comienza a pegar brinquitos.

¿Por qué pega tantos brinco
estando el suelo parejo?
Es porque tiene hartito gusto
y no le cabe en el cuerpo.

Antes de que amaneciera
asomó la cabecita,
se paró casi dormido
cuando llamaban a misa.

Que se echa sus tacos de hojas
con un frijol muy tiernito,
hasta dejarlo encuerado
y muriéndose de frío.

Paseándose entre la milpa
come y come, come y come,
con tanta prisa el maldito
que se le tapó el gañote.

Dió unos tragos en un charco
y estaba tan atorado,
que sin darse cuenta el sonso
se le fueron renacuajos.

De verse llena la panza
saltaba tan recontento:
sin trabajar, todo de oquis,
¡que trabajen los...pescuezos!

La nube de chapulines
al olor de la cosecha,
se relame avorazada
y como un avión se acerca.

Y grita a los campesinos:
-“Yo les merco lo que tengan,
al precio que yo les fije,
-seguro que por la buena-
y no me digan que no,
porque será aunque no quie-
(ran!

Los pastores con sus hondas
le tiran al nubarrón,
pero antes de que le atinen
mejor le pegan al sol.

Don Chapulín Chapulón:
tengo enfermos mis chiquitos,
emprésteme Ud. unos pesos
que los pagaré luego.

Don Chapulín presta luego,
luego luego, luegoquito,
si le empeñas la cosecha,
las tierras y animalitos.



Don Chapulín Chapulón
yo le doy muy regalado,
¡ánde!e!, compre en lo justo,
que estoy muy necesitado.

No se aproveche, señor,
mire que estoy amarrado,
que todos somos arrieros
y por el camino andamos,
un día su mercé será
el que pagará muy caro.

Don Chapulín Chapulón
compra y guarda mercancías,
y, cuando hay escasez,
comienza la carestía.

El Chapulín ya se fué
y se llevó la cosecha,
sólo quedan en los campos
rastros de su baba negra.

Y cuando las siembras quedan
taladas por la miseria,
todavía los chapulines
se quieren comer las piedras.

Contra el mal del chapulín
existen muchos remedios,
yo sé, que el mejor de todos,
es retorcerle el pescuezo.

¡Zumba y brinca el chapulín,
ya lo vienen correteando
y con la lengua de fuera,
se acuerda de sus pecados!

¡Zumba y brinca el chapulín,
brinca y zumba por detrás,
no lo dejen que se escape,
atájenlo por allá!

Don Chapulín llegó al pueblo,
primero fué a comulgar
con todos sus pistoleros;
luego les dijo:--¡A comprar!;
¡y al que no quiera vender,
me lo reportan nomás!

No se asusten compañeros,
que en peores nos hemos visto:
sea mauser o treinta-treinta,
lo que tengan escondido....

Y comenzó el desgarrite,
las carreras y los tiros.
Al Chapulín le templó
de verse tan mal herido.

Agarrándose la panza
se quejaba adolorido:
-“¡Quién me manda sembrar
(odios,
para recoger tronidos”!

¡Q'ihúbole Don Chapulín!
¡Qué pasó con sus echadas!
¡Ora si le venderemos,
pero una pura... brincada!

Ya murió Don Chapulín,
ya lo llevan a enterrar,
entre cuatro agraristas
y el Comisario Ejidal.

Ya con ésta me despido
y si me voy, no es por mí:
es que tengo quién me compre,
en el pueblo, mi maíz,
al mejor precio del año
que no paga el Chapulín.

Hoja del Tall 7 de Gráfica Popular

CAMPESSINO de Nayarit

MAIZ



COMITE REGULADOR DEL MERCADO DE SUBSISTENCIAS

Secretaría de la Economía Nacional
Palma Norte, 308 México

67 Anonym

1938

Zapata.

Toda la tierra para los campesinos...

Zapata

Alles Land den Bauern... Die Landbevölkerung soll mit aller Energie weiter kämpfen, um die 70000 Hektar, die noch immer im Besitz der Großgrundbesitzer sind, zu erobern und so die Ideale Zapatas realisieren. Nieder mit den Ausbeutern der mexikanischen Bauern! Es lebe Emiliano Zapata! Es lebe die Agrarrevolution!

Zinkografie, 34 x 23 cm, bez. u. r.: Hoja del Taller de Gráfica Popular
(P. 239)

Emiliano Zapata war der Führer der Bauernbewegung in der Revolution von 1910. Er kämpfte dafür, dass das Land jenen gehören sollte, die es bearbeiten und nicht den wenigen Großgrundbesitzern. Vor der Revolution gehörten in Mexiko 85 % des Landes nur 1 % der Bevölkerung! Aber 77,5 % der Bevölkerung lebten auf dem Land. Sie waren fast alle landlose Tagelöhner. Der Präsident Lázaro Cárdenas setzte nach der Revolution Teile dieser Forderung um. Er verteilte 1935-1940 während seiner Präsidentschaft fast 18 Mio ha Land an 771 640 Bauern. Das war weit mehr als zuvor in all den Jahren seit der Revolution.

68, 69, 70, 71 Leopoldo Méndez

1940

Corrido de Don Chapulín

Balladen für Herrn Heuschreck

Vier Flugblätter unter Verwendung verschiedener Zinkografien zu jeweils identischem Text über die Praktiken der Zwischenhändler und Hamsterer, die die Lebensmittelpreise künstlich hochhalten.

Zinkografien, 34 x 23 cm, bez. u. r.: Hoja del Taller de Gráfica Popular
(P. 255-258)

72 Pablo O'Higgins

1942

CampeSSino de Nayarit no vendas tu maiz a menos de 82,5 Pesos la tonelada.

Bauer aus Nayarit, verkaufe deinen Mais nicht unter 82,50 Pesos die Tonne.

Flugblatt unter Verwendung einer Zinkografie, 23,5 x 33,5 cm

(P. 262)



1. Los campesinos de San Lorenzo decidimos vender nuestro trigo al COMITE porque nos ofreció mejor precio por él.



2. Menos Canuto que es muy bruto.



3. Todos juntamos nuestro dinero para hacer un granero.



4. Construimos una escuela.



5. Trajimos agua limpia para la comunidad.



6. Y así las tierras y el trigo subieron de valor.



7. Después todos los molineros tuvieron que pagarnos bien.



8. Sólo Canuto siguió pobre y atrasado.



CAMPESINO DE JALISCO:

No te dejes sorprender por los acaparadores que eternamente te explotan, recuerda que el COMITE REGULADOR DEL MERCADO DE SUBSISTENCIAS
Ubicado en Palma Norte 308 de México, D. F.

TE COMPRO TU TRIGO

Guadalajara. Colorado fino.....	\$ 198.50
Colorado Corriente	„ 183.00
Cristalino	„ 174.00
Amber Durum	„ 174.00
Barrigón	„ 168.00
La Barca y Ocotlán. \$ 1.34 más que Guadalajara.	
Atotonilco. \$ 0.76 más que Guadalajara.	

PRECIO POR TONELADA, LIBRE A BORDO DE CARRO DE FERROCARRIL

Los precios listados regirán para el mes de Julio del corriente año y por cada mes que transcurra —hasta Diciembre inclusive— se hará un aumento de \$ 3.50 por tonelada para los trigos finos y \$ 3.00 para los corrientes.

Para mayores detalles puedes tomar informes con los Agentes y Delegados de la Secretaría de Agricultura y Fomento, Bancos Ejidal y Nacional de Crédito Agrícola.

Taller Gráfica Popular

73 José Chávez Morado

1942

Campesino de Jalisco...el comité te compra tu trigo

Bauer aus Jalisco,... das Komitee... kauft deinen Weizen...

Flugblatt unter Verwendung einer Zinkografie, 30 x 24 cm

(P. 267)

Die vorhergehenden beiden Flugblätter bilden Teil einer großangelegten Aufklärungskampagne des nationalen Komitees zur Preisregulierung, die, in Zusammenarbeit mit den Agrarbanken, die Bauern über die Marktpreise ihrer Produkte aufklärten, damit sie nicht in die Hände der verbrecherischen Zwischenhändler geraten sollten und ihre Ware unter Preis abgaben. Die Komitees boten an, die Waren zu den garantierten Preisen aufzukaufen. Die Kampagne war landesweit und umfasste die Grundnahrungsmittel Mais, Bohnen, Weizen und Zucker.



Grabado del Taller de Gráfica Popular

Puedes sembrar con mal suelo

Puedes sembrar con mal cielo

Puedes sembrar con agua

Puedes sembrar sin agua

NO PUEDES SEMBRAR SIN SEMILLA

COMISION DEL MAIZ.

EDIFICIO 5 DE MAYO Y CONDESA 6

74 Francisco Mora

1950

Puedes sembrar con mal suelo. Puedes sembrar con mal cielo. Puedes sembrar con agua. Puedes sembrar sin agua.

No puedes sembrar sin semilla. Comision del Mais...

Du kannst auf schlechtem Boden säen. Du kannst bei schlechtem Wetter säen. Du kannst ohne Wasser säen. Du kannst mit Wasser säen. Aber Du kannst nicht ohne Saatgut säen. Kommission für den Maisanbau

Plakat unter Verwendung eines Linolschnittes 46,5 x 34 cm, bez. u.r.: Mora. Grabado del Taller de Gráfica Popular.

(P. 111)



75 Adolfo Mexiac

1954

Día del Indio Abril 1954

Todos unidos por la grandeza de Chiapas y Mexico

Instituto Nacional Indigenista

Siebdruck, dreifarbig, 81 x 61 cm, bez. u. r.: impreso en el INI. Chiapas

Manche Mitglieder des TGP lebten außerhalb von Mexiko Stadt und arbeiteten in den Provinzen für das Amt für indianische Angelegenheiten. Sie schickten ihre Plakate an die Werkstatt zur Begutachtung. Mancherorts führte diese Aktivität, wie in Chiapas, zur Gründung einer ebenfalls kollektiv arbeitenden Künstlerwerkstatt. Allerdings hielten sich diese Versuche nie so lange wie der TGP in der Hauptstadt.



76 Angel Bracho
Cosecha del noroeste
 Ernte im Nordwesten
 Linolschnitt,
 71 x 50 cm sign. u. r.: A. Bracho

o.J.

Das Blatt illustriert den Umbruch in der Landwirtschaft von der Bewirtschaftung mit Hand und einfachem Pflug zur Mechanisierung und Industrialisierung. Vor allem in den nordwestlichen Regionen investierte die Regierung in den 50er und 60er Jahren stark, um bessere Ernten erzielen zu können. Die meisten Bauern konnten sich diesen Fortschritt aber nicht leisten. Während die Großbauern Landmaschinen verwenden konnten, mussten die Kleinbauern bei den traditionellen und unproduktiven Methoden bleiben. Dies brachte zwangsläufig wieder ein größeres regionales und soziales Ungleichgewicht mit sich.



77 Leopoldo Méndez

1960

La situación del campesino

Die Lage der Bauern

Linolschnitt 29 x 23,5 cm unsign.

Aus dem Album 450 Jahre Kampf der des Mexikanischen Volkes. Dort Nr. 43
(P. 930)

Méndez schildert die Lage des Bauern auf einer Hacienda vor der Revolution zu Zeiten des Don Porfirio. Die Landarbeiter arbeiteten tief verschuldet auf dem Hof, wurden erniedrigt und teilweise wie Tiere behandelt. Damals wurden aus den nichtigsten Gründen drakonische und unmenschliche Strafen verhängt. Das Eingraben in die Erde und das Vorsetzen einer Wasserschale in unerreichbarer Ferne war nur eine der raffinierten Foltermethoden, die schließlich zur Revolution führten.

Grundsatzserklärungen des TGP

1937:

Diese Werkstatt wird gegründet, um die Grafikproduktion im Interesse des mexikanischen Volkes zu fördern. Zu diesem Zweck will die Werkstatt die größtmögliche Anzahl von Künstlern versammeln, um die Arbeit mit Hilfe einer kollektiven Vorgehensweise zu verbessern.

Jede Arbeit der Werkstattmitglieder, sei sie nun individuell oder kollektiv entstanden, kann umgesetzt werden, solange sie nicht in irgendeiner Weise den Faschismus oder die Reaktion unterstützt.

(Es folgen die Statuten: die Rechte der Werkstatt 1–12 und die Rechte der Mitglieder, 13–23)

1939 und 1940:

Die Werkstatt ist ein experimentelles Arbeitszentrum, vorwiegend für die Produktion grafischer Arbeiten mit künstlerischen Wert; es können aber auch kommerzielle Arbeiten oder rein funktionale Arbeiten angefertigt werden, solange sie nicht dieser Grundsatzserklärung, und den Statuten widersprechen.

Die Werkstatt ist zu kulturellen Zwecken und im Dienste der Gesellschaft gegründet worden. Wir wollen zu ersterem erreichen, dass

- a) die grafische Produktion auf künstlerischem und wissenschaftlichem Gebiet angeregt wird, weil sie das beste Vervielfältigungsmedium in Mexiko darstellt.
- b) die grafischen Künste rehabilitiert und perfektioniert werden, auf der Grundlage der wertvollen künstlerischen und technischen Traditionen unseres Landes.

Zum zweiten wollen wir erreichen, dass

- a) mit anderen Werkstätten und Kulturinstitutionen zusammen gearbeitet wird und
- b) den Arbeiter und Massenorganisationen des Landes auf dem Gebiet der öffentlichen Erziehung Hilfe zuteil wird und
- c) die wirtschaftlichen Interessen der Künstler abgesichert werden.

Die wirtschaftliche Unabhängigkeit der Werkstatt wird gesichert durch die Mitgliedsbeiträge, durch den Verkauf der Arbeiten und mit Hilfe von Aufträgen, wobei aber Art und Ansehen der jeweiligen Einrichtung mit unseren Prinzipien übereinstimmen müssen. Es ist verboten, Subventionen, Fördermittel und grundsätzlich Spenden von fremden Menschen anzunehmen, die nicht ausdrücklich die Bezahlung für erhaltene Arbeit sind.

In Anbetracht der Vorteile dieses Systems wird die Werkstatt die kollektive Arbeit der Mitglieder fördern, gleichwohl wird die individuelle Arbeit der Mitglieder in ihren verschiedenen Aspekten nicht vernachlässigt. Auf jeden Fall muss jedes Mitglied unseres Arbeitszentrums stets versuchen, seine Arbeit zu verbessern.

Die Werkstatt wird, wie jede Künstlerorganisation des Landes, an Wettbewerben, Ausstellungen usw. im In- und Ausland teilnehmen.

Um die eigene Existenz zu sichern und um den eigenen Status zu bewahren, wird sich die Werkstatt bei Gelegenheit die gesetzliche akzeptierte Form einer Gesellschaft des öffentlichen Rechtes oder eines Vereins zugeben.

(Es folgen Statuten: Der Mitglieder 1–7, der Leitung 8–19, Sanktionen 20–24, Übergangsregeln 1–3)

1945:

Die Werkstatt für Volkstümliche Grafik ist ein Zentrum für kollektive Arbeiten, für die

effektive Produktion, aber auch für das Studium der verschiedenen Zweige von Grafik und Malerei.

Die Werkstatt für Volkstümliche Grafik bemüht sich ständig darum, mit ihren Arbeiten den fortschrittlichen und demokratischen Interessen des mexikanischen Volkes zu dienen.

In Anbetracht der Tatsache, dass der soziale Anspruch jedes Kunstwerkes einher gehen muss mit der guten künstlerischen Qualität, kämpft die Werkstatt darum, die technischen Fähigkeiten ihrer Mitglieder stets zu verbessern.

Die Werkstatt für Volkstümliche Grafik arbeitet professionell zusammen mit allen anderen Werkstätten und Institutionen des Kultursektors, mit den Arbeiterorganisationen, den Volksgruppen und allen fortschrittlichen Bewegungen und Einrichtungen im Allgemeinen.

Die Werkstatt für Volkstümliche Grafik verteidigt die beruflichen Interessen der Künstler.

(Verabschiedet im März 1945)

1956:

1. Der TGP ist ein kollektives Arbeitszentrum für die angewandte Produktion, aber auch das Studium der Grafik, der Malerei und der unterschiedlichsten Reproduktionstechniken.
2. Der TGP bemüht sich ständig darum, mit seinen Arbeiten dem mexikanischen Volk zu dienen, die Nationalkultur zu verteidigen und zu bereichern, was nur in einem unabhängigen Mexiko und in einer Welt des Friedens möglich ist.
3. Der TGP denkt, dass eine Kunst im Dienste des Volkes die soziale Wirklichkeit der Zeit widerspiegeln muss und dass die Einheit zwischen realistischer Form und Inhalt gewahrt sein muss. Auf dieser Grundlage arbeitet die Werkstatt an einer konstanten Verbesserung der künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten ihrer Mitglieder, denn das Ziel, eine Kunst im Dienste des Volkes, kann nur erreicht werden bei bester künstlerischer Qualität.
4. Der TGP arbeitet zusammen mit anderen Werkstätten und Institutionen des Kultursektors, den Arbeiterorganisationen und mit allen fortschrittlichen Bewegungen im Allgemeinen.
5. Der TGP verteidigt die Meinungsfreiheit und die beruflichen Interessen der Künstler.

(Grundsatzerklärung und Statuten der Werkstatt für Volkstümliche Grafik A.C., Januar 1956, Statuten: 6–8 Welche verschiedenen Arten von Mitgliedern es gibt, Rechte und Pflichten der Mitglieder: 9–12, Die Organe des TGP: 13–19, Der Präsident: 20–24, Allgemeines und Sanktionen: 25–30)

Künstlerbiografien

AGUIRRE, IGNACIO (1900–1987)

Geboren am 23. Dezember 1900 in San Sebastián (Jalisco) als Sohn eines Bergarbeiters. Als einziger Künstler des TGP nimmt Aguirre direkt an den Kämpfen der Revolution teil: Er kämpft in den Truppen von Carranza im Einsatz gegen Pancho Villa.

Zwischenzeitlich Arbeiter in einem Bergwerk, nimmt er 1920 am Aufstand des Generals Obregón teil. 1921 bis 1929 ist er im Verkehrsministerium tätig sowie im Büro des mexikanischen Präsidenten. 1928 Mitglied der Theatergruppe Ulisses. Ab 1929 Tätigkeit als Kunsterzieher an verschiedenen Schulen und Kunstakademien, Teilnahme an den Kulturmissionen in mexikanischen Dörfern. Zu dieser Zeit teilt Aguirre ein Atelier mit Manuel Rodríguez Lozano und Julio Castellanos.

Seit 1934 ist Aguirre Mitglied der LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, Liga der revolutionären Schriftsteller und Künstler), 1937 wird er Gründungsmitglied des TGP. Es entstehen erste Grafiken und in Zusammenarbeit mit Pablo O'Higgins und Alfredo Zalce mehrere Wandbilder in Schulen. 1940, 1942, 1944 und 1948 hat Aguirre jeweils Einzelausstellungen in New York.

Auch privat unterhält er enge Beziehungen zu den zeitgenössischen Künstlern, lebt zeitweise gemeinsam mit Hannes Meyer und Francisco Mora in einem Haus und pflegt Kontakte zu Tina Modotti und Frida Kahlo. Verheiratet ist Aguirre mit der US-amerikanischen Tänzerin Ana Sokolov.

1952 wird er Gründungsmitglied des FNAP (Frente Nacional de las Artes Plásticas), 1953 entsteht ein großes Wandbild in Mexiko Stadt. 1956–1957 reist Aguirre durch Osteuropa und China mit der Wanderausstellung des FNAP.

1965 erfolgt der Austritt aus dem TGP. Seit 1968 ist Aguirre Redaktionsmitglied des Verlages Nuestro Tiempo und Herausgeber der Zeitschrift Estrategia. Er stirbt 1987 in Mexiko Stadt.

ANGUIANO, RAÚL (geb. 1915)

Geboren am 26. Februar 1915 in Guadalajara (Jalisco) als Sohn eines Schuhfabrikanten. Zunächst studiert er von 1930–1934 in seiner Heimatstadt an der Escuela Libre de Guadalajara Malerei und siedelt dann nach Mexiko Stadt über, wo er Wandmalerei studiert.

1937 wird er Mitglied der LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, Liga der revolutionären Schriftsteller und Künstler), beteiligt sich an den Wandmalereien des Centro Escolar de la Revolución und wird Gründungsmitglied des TGP. 1938 und 1940 organisiert Anguiano für das mexikanische Erziehungsministerium zwei Ausstellungen in Kuba.

1941 studiert er in New York an der Art Students League, 1948 wird er Gründungsmitglied der Sociedad para el Impulso de las Artes Plásticas. 1949 nimmt er an einer Expedition des Instituto Nacional de Bellas Artes teil, die ihn in die Wälder zu den Lacandonen und zu den Maya-Ruinen von Bonampak (Chiapas) führt.

1950 stellt Anguiano zusammen mit José Chávez Morado transportable Wanddekorationen für den panamerikanischen Architektenkongress in La Habana (Kuba)

her und unternimmt im folgenden Jahr eine weitere Fahrt in dieses Land. Des weiteren führt ihn eine Einzelausstellungen nach Paris. Anschließend reist er durch England, Belgien, Deutschland, Italien und Spanien. 1960 tritt Raúl Anguiano aus dem TGP aus.

Während seiner Schaffenszeit ist Anguiano Unterrichtsinspektor des Erziehungsministeriums und Zeichenlehrer an verschiedenen Schulen von Mexiko Stadt. Er erhält zahlreiche nationale und internationale Preise, nimmt an vielen Ausstellungen teil und stellt neben Werken in Mexiko auch kleinere Wandbilder in Polen, Belgien, China, Schweden und im Vatikan her.

Heute ist er mit der spanischen Künstlerin Agueda Fernández verheiratet.

BELTRÁN, ALBERTO (1923–2002)

Alberto Beltrán wird am 22. März 1923 in Mexiko Stadt als Sohn eines Schneiders geboren.

Nach der schulischen Ausbildung in der mexikanischen Hauptstadt tritt er 1934 in die Schneiderwerkstatt seines Vaters ein, belegt aber gleichzeitig Abendkurse für Gebrauchsgrafik an der Kunstakademie San Carlos. 1938 tritt er in ein Grafikatelier ein und besucht ab 1943 die Escuela Nacional de Artes Plásticas, wo er sein Studium absolviert.

Von 1944 bis 1960 ist er aktives Mitglied des TGP und übernimmt für einige Jahre die Position des Präsidenten.

Als Illustrator arbeitet er mit unzähligen Zeitungen, Zeitschriften und Verlagen (Fondo de Cultura Económica, Universidad de México) zusammen und ist selbst Herausgeber der Zeitschriften Ahí va el golpe (1958) und El coyote emplumado (1960).

Erster Preis für die Illustrationen eines Buches von Oscar Lewis (1952), Erster Preis des Erziehungsministeriums (1953), Erster Preis als bester Gebrauchsgrafiker des Landes, Erster Preis des Instituto Nacional de Bellas Artes für Grafik (1956), Erster Preis für Grafik auf der 1. Interamerikanischen Biennale in Mexiko (1958), Nationalpreis für Karikatur in der Zeitung.

1960 wird er Direktor der Escuela Libre de Arte y Publicidad und 1965/66 Direktor der Kunstabteilung der Universidad Veracruzana in Jalapa (Veracruz), wo er auch ein Mosaik-Wandbild fertigt.

Seit 1968 Mitglied der Akademie der Künste.

Seit 1980 Mitglied im Seminar Mexikanische Kultur. 1988 entsteht sein Wandbild im Justizministerium.

Beltrán ist langjähriger leitender Redakteur des Feuilletons der Tageszeitung El Día und Generaldirektor der Abteilung für Erforschung und Bewahrung der Volkskunst des Erziehungsministeriums.

Er stirbt am 19. April 2002 in Mexiko Stadt.

BRACHO, ANGEL (geb. 1911)

Angel Bracho wird am 11. Februar 1911 in Mexiko Stadt als Sohn eines Hauptmanns geboren. Im Alter von 17 Jahren beginnt er neben seiner Tätigkeit als Gelegenheitsarbeiter Abendkurse an der Kunstakademie San Carlos zu belegen und studiert ab

1929 an der UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) die Fächer Zeichnen und Malerei. Nach dem Abschluss ist er 1934 Mitbegründer der LEAR.

Von 1936–1939 nimmt er als Zeichenlehrer immer wieder an den Kulturmissionen in diverse Bundesstaaten Mexikos teil, unter anderem nach Oaxaca, Sinaloa, Nayarit und Baja California. 1937 begründet er gemeinsam mit Beltrán, Méndez, Anguiano, Arenal und O'Higgins den TGP und erstellt im gleichen Jahr seine ersten Lithografien. Noch heute ist Bracho Mitglied des TGP, dessen Direktor er 1952/53 und dessen Präsident er 1961–63 war.

Wie die Mehrheit der TGP-Mitglieder hat auch er Einzel- und Kollektivausstellungen durchgeführt, unter anderem in Europa, Nord- und Südamerika.

1960 erhält er die Goldmedaille der Biennale in Buenos Aires. 1979 findet eine retrospektive Ausstellung für ihn in der Casa de la Cultura in Michoacán statt.

CALDERÓN DE LA BARCA, CELIA (1921–1969)

Celia Calderón de la Barca wird am 10. Februar 1921 in Mexiko Stadt als Tochter eines Gutsbesitzers geboren. In der Hauptstadt absolviert sie von 1942–44 ihr Studium der Malerei an der Escuela Nacional de Artes Plásticas und erhält durch ein Stipendium der UNAM die Möglichkeit zu weiteren Studien an der Escuela de Artes del Libro, wo sie Druckgrafik erlernt.

1947 ist sie Mitgründerin der Sociedad Mexicana de Grabadores. 1950 geht Cecilia Calderón zu einem Studienaufenthalt an die Slade Art School nach England.

Seit 1952 ist sie Mitglied des TGP, in den Jahren 1953 und 1959 für dessen Ausstellungen verantwortlich, 1963 wird sie zu dessen Präsidentin gewählt.

Während ihrer Zeit im TGP unternimmt sie 1957 eine Reise durch die Sowjetunion und China und hat die Möglichkeit, in Peking ihre Arbeiten auszustellen.

Unter anderem erhält sie in den folgenden Jahren den ersten Preis des Anglo-Mexikanischen Instituts für kulturelle Beziehungen und bringt ihre Arbeiten in Einzel- und Kollektivausstellungen in Mexiko, Nord- und Südamerika, Kanada und diversen Ländern Europas der Bevölkerung nah. Nach 13 Jahren Mitgliedschaft im TGP tritt sie 1965 wie viele weitere Künstler wieder aus der Werkstatt aus.

Am 9. Oktober 1969 stirbt Cecilia Calderón im Alter von nur 48 Jahren in ihrem Geburtsort Mexiko Stadt.

CATLETT, ELIZABETH (geb. 1919)

Elizabeth Catlett wird 1919 in Washington D.C. (USA) als Tochter eines Mathematikprofessors geboren. Ihre Studies of Arts (Bachelor und Master) absolviert sie an der Howard University Washington mit Abschluss im Jahre 1936 und an der University of Iowa, Abschluss 1940. Anschließend folgt ein Keramikstudium am Art Institute of Chicago. Des weiteren lernt sie Lithografie an der Art Students League in New York sowie Plastik bei Ossip Zadkine, ebenfalls in New York.

Nach ihrer vielseitigen Ausbildung unterrichtet sie Bildhauerei am Prairie View College in Texas, an der Willard University in New Orleans und am Hampton Institute in Virginia. Ferner lehrt sie Keramik an der Jefferson School in New York und gibt Kunst-, Keramik- und Plastikunterricht an zahlreichen anderen Schulen in den Vereinigten Staaten.

Sie siedelt 1946 nach Mexiko über, tritt im gleichen Jahr in den TGP ein und wird 1962 mexikanische Staatsbürgerin. Sie heiratet das TGP-Mitglied Francisco Mora, das Paar hat drei Söhne, darunter der erfolgreiche Regisseur Juan Mora Catlett. Seit 1955 ist sie elf Jahre lang als Leiterin des Colegio de la Escuela Nacional de Artes Plásticas tätig.

1963 wird sie Generalsekretärin des TGP, tritt jedoch zwei Jahre später aus der Werkstatt aus.

In ihrer Schaffenszeit erhält sie zahlreiche Ehrungen und Preise, sowohl in Mexiko als auch in ihrem Herkunftsland, den USA, unter anderem den ersten Preis der American Negro Exhibition in Chicago und den zweiten Preis für Plastik an der Atlanta-University

In den Arbeiten Elizabeth Catletts erhält vor allem die afro-amerikanische Kultur einen hohen Stellenwert, bedingt durch die Tatsache, dass sie selbst zu dieser Bevölkerungsgruppe gehört. Immer wieder wird die afro-amerikanische Identität Thema ihrer Bilder, durch die sie auch auf die Notwendigkeit zum Verständnis gegenüber der Realität der schwarzen Bevölkerung und der Dritten Welt aufmerksam machen will.

In den Jahren 1999 und 2000 finden große retrospektive Wanderausstellungen durch die USA statt, deren wichtigste Etappen Washington, Atlanta und Chicago sind. Ihr werden sechs Ehrendoktorwürden verschiedener Universitäten verliehen.

Elisabeth Catlett lebt als hochgeehrte Bildhauerin in Cuernavaca (Morelos) und in New York.

CHÁVEZ MORADO, JOSÉ (geb. 1909)

José Chávez Morado wird am 9. Januar 1909 in Siloá (Guanajuato) als Sohn eines Kaufmanns geboren und hat ersten Kontakt mit der Malerei beim dortigen Kirchenmaler. 1925–32 lebt er aber zunächst als umherziehender Gelegenheitsarbeiter in den USA: als Lachsfischer in Alaska, als Obstpflücker und Tellerwäscher in Kalifornien. Immer wieder zeichnet er seine Umwelt und skizziert seine Arbeitskollegen. Er arbeitet an der Chouinard School of Art in Los Angeles und beginnt dort mit dem Kunstunterricht.

1932 kehrt er nach Mexiko Stadt zurück und belegt Abendkurse an der Kunsthochschule San Carlos. Bei Díaz de León lernt er Holzschnitt. Er wird Zeichenlehrer an verschiedenen Schulen und 1933 bereits Abteilungsleiter für Grafik am Erziehungsministerium.

1933–1938 ist Chávez Morado Mitglied der LEAR und in deren Theatersektion aktiv. Er entwirft Bühnendekorationen und Kostüme, illustriert zahlreiche Bücher und gibt zwei Holzschnittfolgen heraus. Ab 1938 ist er drei Jahre lang Mitglied des TGP, tritt jedoch 1942 wieder aus. Dann eröffnet er zusammen mit seiner Frau, der aus Polen stammenden Malerin Olga Costa, die Galerie „Espiral“.

Erste Einzelausstellung 1942, von 1945–1947 unterrichtet er Lithographie an der Hochschule für Buchkunst.

1948 Gründungsmitglied der Sociedad para el Impulso de las Artes Plásticas. 1949 reist er nach Europa. Danach entstehen zahlreiche Mosaik-Wandbilder in Mexiko Stadt, Guanajuato und Brüssel.

Zusammen mit dem Architekten Raúl Casto plant er die gesamte künstlerische Gestaltung der CU, der Universitätsstadt von Mexiko Stadt.

1950 ist er Leiter für Zeichenunterricht im INBAL (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura) und gründet und leitet die Werkstatt für die Verbindung der Künste im INBAL. 1961 Reisen nach Spanien, Griechenland, Türkei und Ägypten.

1962 gründet er die Schule für Entwurf und Kunsthandwerk am INBAL, die er bis 1966 leitet.

Seit 1966 lebt er hauptsächlich in Guanajuato. Dort Aufbau des Museums Alhóndiga de Granaditas, dessen Direktor Chávez Morado 1970–1980 wird.

1974 Nationalpreis für Wissenschaft und Kunst.

1975 stiften seine Frau Olga und er ihre gesamte Kunstsammlung dem Museo Alhóndiga.

1985 Ehrendoktorwürde der UNAM und Mitglied der Akademie der Künste.

1988 große retrospektive Ausstellung im Palast der Schönen Künste in Mexiko Stadt und in Guanajuato.

1993 stiftet er auch sein Wohnhaus als Museum und lebt seither hochgeehrt nur noch in einem kleinen Seitenflügel desselben. Auch sein Geburtshaus in Siloa ist inzwischen zu einem Museum geworden.

DOSAMANTES, FRANCISCO (1911–1986)

Francisco Dosamantes wird am 4. Oktober 1911 in Mexiko Stadt als Sohn eines Innendekorateurs geboren. Er studiert Kunst an der Akademie San Carlos. 1928 ist er Mitglied der Künstlergruppe 30–30 und hat vier Jahre später seine erste Einzelausstellung. Von 1932 bis 1937 nimmt er aktiv an den Kulturmissionen teil, ist Mitglied der LEAR und von 1937 bis 1941 Gründungsmitglied des TGP. Nach der Tätigkeit als Sekretär in der Kunsterzieher-Gewerkschaft beteiligt er sich von 1941 bis 1945 erneut an Kulturmissionen und gestaltet in diesem Zusammenhang Wandbilder an verschiedenen Dorfschulen.

Im Jahre 1945 kommt Dosamantes nach Campeche, wo er die Künstlerwerkstatt „Joaquín Clausell“ leitet.

1947 Austritt aus dem TGP, im gleichen Jahr Ausstellung in New York.

Auch in den folgenden Jahren ist er immer wieder an der Gründung verschiedener Institutionen beteiligt, so zum Beispiel 1948 als Gründungsmitglied der Sociedad para el Impulso de las Artes Plásticas und 1952 der FNAP (Frente Nacional de las Artes Plásticas).

Von 1964 bis 1967 kehrt er zur TGP zurück und beteiligt sich wieder aktiv.

Er stirbt 1986 in Mexiko Stadt.

GARCIA BUSTOS, ARTURO (geb. 1927)

Arturo Garcia Bustos wird am 8. August 1927 in Mexiko Stadt als Sohn eines Zahnarztes geboren.

1941 beginnt er sein Studium an der Kunstakademie La Esmeralda und wird bei Augustín Lazo, Diego Rivera, Frida Kahlo und Feliciano Peña ausgebildet. Gleichzeitig bildet er sich durch Abendkurse an der Architekturfakultät der UNAM weiter. Ebenfalls in dieser Zeit gründet er mit Estrada und Monroy die Gruppe Artistas Jóvenes Revolucionarios.

1945 wird er Mitglied des TGP. Als Schüler von Frida Kahlo und als Mitglied der „Los Fridos“ malt er mit ihnen gemeinsam das Wandbild in der Pulquería Posada del Sol.

1947 gewinnt Arturo García Bustos den ersten Preis für Grafik „Niños Héroes“, ausgeschrieben von der UNAM.

1953 beginnt für den Künstler eine Zeit mit vielen Auslandsaufenthalten, so verbringt er ein Jahr (bis 1954) in Guatemala, reist zwei Jahre später nach Warschau, wo er auf dem 6. Festival der Jugend die Goldmedaille bekommt, und begibt sich von dort nach Moskau und 1957 nach Korea. Dort Teilnahme am Grafikkurs bei Wung Jon Ja in Pjöngjang.

1959 folgt eine weitere Reise nach Kuba, die für ihn der Anlass ist, eine Serie von Zeichnungen über kubanische Gerichtsverhandlungen anzufertigen.

1967 tritt er aus dem TGP aus. Neben Wandbildern im Anthropologischen Museum in Mexiko Stadt und im Haus der Arbeitervereinigung (Casa Obrero Mundial) werden seine Grafiken auch in zahlreichen Ausstellungen gezeigt und er erhält mehrere nationale und internationale Preise.

Seit 1973 ist er Mitglied der Akademie der Künste.

JURADO, CARLOS (geb. 1927)

Carlos Jurado wird am 3. November 1927 in Mexiko Stadt geboren. Dort absolviert er auch sein Studium bei Maria Izquierdo an der Kunstakademie La Esmeralda. 1955–60 ist er auswärtiges Mitglied des TGP in Oaxaca und hat 1957 seine erste Einzelausstellung im Ateneo von Chiapas.

Ende der 50er Jahre, in den ersten Jahren der kubanischen Revolution, arbeitet Jurado in Kuba. Sein revolutionärer Eifer führt zu seiner Verhaftung in Guatemala und zu seiner Verurteilung zum Tode. Nur durch den Einsatz seiner Frau Chichai gelingt seine Befreiung.

Er nimmt seine künstlerische Arbeit wieder auf und wird bald darauf Direktor der Kunsthochschule der Universität von Veracruz (Jalapa), wo er auch die alternative Kunstzeitschrift Zeta gründet.

MEXIAC, ADOLFO (geb. 1927)

Adolfo Mexiac wird am 7. August 1927 in Coto de la Esperanza (Michoacán) geboren.

Von 1944 bis 1946 absolviert er sein Studium der Malerei an der Escuela Nacional de Artes de Morelia und lernt von 1947 bis 1951 an der Escuela Nacional de Artes Plásticas in Mexiko Stadt.

Weitere Studien an der Kunstakademie La Esmeralda und an der Escuela de Artes del Libro, wo er die Druckkunst lernt, folgen. Seine Lehrer sind unter anderem die TGP-Mitglieder José Chávez Morado von 1948 bis 1949 sowie Leopoldo Méndez und Pablo O'Higgins zwischen 1950 und 1958.

Als Mitglied des TGP von 1950 bis 1960 ist er im Jahre 1955 für die Finanzen verantwortlich und im folgenden Jahr für die Arbeitsvorhaben der Werkstatt.

Ein einjähriger Aufenthalt in Chiapas von 1953 bis 1954 eröffnet ihm die Möglichkeit, Illustrationen für das Instituto Nacional Indigenista (INI) anzufertigen und seine erste Einzelausstellung in diesem Bundesstaat Mexikos durchzuführen. Es entstehen unzählige Grafiken für die Gewerkschaftszeitung Ceteme, für die Zeitung des INI und für Schulbücher.

In den Jahren 1958 bis 1978 nimmt er an zahlreichen Biennalen weltweit teil, so zum Beispiel in Jugoslawien, Chile, Kuba, Italien (Florenz) und anderen Ländern. In den Jahren 1957, 1958 und 1969 erhält er jeweils den erste Preis im Grafiksalon von Mexiko, 1959 den ersten Preis beim Weltfestival der Jugend in Wien und 1964 den ersten Preis der Casa de las Américas (Kuba).

Sein bedeutendstes Werk ist ein Wandgemälde für den neuen Palacio Legislativo in Mexiko Stadt, das 35 x 6 Meter misst und im August 1981 fertiggestellt wird. Wie die meisten Wandgemälde dieser Zeit nimmt es Bezug auf die politische Situation des Landes und thematisiert die Verfassungen Mexikos. 1986/87 fertigt er große Mosaik-Wandbilder an der Universität von Colima.

Insgesamt zeigt Adolfo Mexiac seine Arbeiten in fast 30 Einzelausstellungen, einige davon im Ausland wie der Tschechoslowakei und Polen. Des weiteren stellte er in seiner Schaffenszeit unzählige Grafiken für die Gewerkschaftszeitung Ceteme, für die Zeitung des Instituto Nacional Indigenista (INI) und für Schulbücher her.

Heute lebt Mexiac in Mexiko Stadt und in Cuernavaca.

Er ist Mitglied der Akademie der Künste.

MÉNDEZ, LEOPOLDO (1902–1969)

Leopoldo Méndez wird am 30. Juni 1902 in Mexiko Stadt als Sohn eines Schuhmachers geboren. Von 1917 bis 1920 lernt er Malerei an der Kunstakademie San Carlos in Mexiko Stadt und anschließend bis 1922 an der ersten Freilichtmalschule in Chimalistac.

Zusammen mit Manuel Maples Arce, Fermín Revueltas, Germán Cueto und anderen gründet er 1921 die Gruppe Los Estridentistas, die sich gegen die akademische Ausrichtung der Kunst aussprechen. Zu Beginn der zwanziger Jahre arbeitet er als Bühnenbildner und Zeitsungsillustrator in der Hauptstadt und lebt dann ab 1926 in Jalapa, wo er im gleichen Bereich tätig ist, bevor er 1928 wieder in seine Heimatstadt zurückkehrt.

In Mexiko Stadt fertigt er im selben Jahr die ersten Plakate mit eindeutig sozialem Charakter an und beteiligt sich in der Liga gegen den Imperialismus sowie an den Kampagnen für den ermordeten Kubaner Mella und für den Kampf Sandinos in Nicaragua.

1932 zum Abteilungsleiter für bildenden Kunst des Erziehungsministeriums gewählt, unterrichtet er seither als Zeichenlehrer in verschiedenen Schulen in Mexiko Stadt.

Bei LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, Liga der revolutionären Schriftsteller und Künstler) ist er von der Gründung 1933 bis zu seinem Austritt 1938 als aktives Mitglied dabei. Noch während seiner Mitgliedschaft in der LEAR ist Méndez in besonderem Maße an der Gründung des Taller de Gráfica Popular im Jahre 1937 beteiligt. Über 10 Jahre ist er im TGP als künstlerischer Leiter tätig und prägt in entscheidendem Maße diese Werkstatt.

Méndez, wie auch die meisten anderen TGP-Mitglieder, reist sehr viel, um seine Kunst und die Probleme des mexikanischen Volkes in die Welt zu tragen. So fährt er 1939 mit Hilfe eines Guggenheim-Stipendiums in die USA. 1948 wird er als Delegierter zum Friedenskongress nach Warschau eingeladen und 1953 nimmt er am Friedenskongress in Wien teil, um dort den Internationalen Friedenspreis, den er und der TGP im Jahre 1952 erhalten haben, entgegenzunehmen.

Trotz der Reisen ist er auch als Künstler sehr aktiv. Von 1947 bis 1949 arbeitet er an Grafikserien für die Filme „Río Escondido“, „Pueblerina“, „Un día de vida“, „El rebozo de Soledad“, „Memorias de un Mexicano“ und „La rebelión de los Colgados“. Zehn Jahre später folgen dann Grafikarbeiten für den Film „La Rosa Blanca“ (1959).

Des weiteren erhält Méndez zahlreiche Preise, unter anderem den ersten Preis im Nationalen Grafiksalon 1946 und 1954, sowie den ersten Preis für das bestillustrierte Buch Mexikos für Juan de la Cabada, Incidentes melódicos del mundo irracional im Jahre 1946.

1960 erhält Leopoldo Méndez den ersten Preis auf der Biennale in Mexiko und tritt im gleichen Jahr aus der TGP aus.

Bis zu seinem Tod widmet er sich vorwiegend der Herausgabe qualitätvoller Kunstbände in Zusammenarbeit mit dem vom Fotografen Manuel Alvarez Bravo gegründeten Verlag Editorial de la Plástica Mexicana.

Am 8. Februar 1969, nur ein Jahr nach der Gründung der Kunstakademie in Mexiko, zu deren Gründungsmitgliedern gehört, stirbt er hoch geehrt im Alter von 67 Jahren in Mexiko Stadt.

MORA, FRANCISCO (1922–2002)

Francisco Mora wird am 5. Mai 1922 in Uruapan (Michoacán) als Sohn eines Musikers geboren und fängt schon während seiner Schulzeit, die er sowohl in seiner Geburtsstadt als auch in Morelia verbringt, an zu zeichnen und zu malen.

1938 im Alter von 16 Jahren bekommt er für das gelungene Portrait des Gouverneurs von Michoacán ein Stipendium für das Studium an der Kunsthochschule in Morelia. 1941 kommt er nach Mexiko Stadt, um dort bis 1945 an der Kunstakademie La Esmeralda zu studieren.

1941 bis 1965 ist Mora Mitglied des Taller de Gráfica Popular und seit 1949 zusätzlich als Kunstlehrer an Abendschulen und in der Erwachsenenbildung tätig. Zudem stellt er Dekorationen für Kongresse und unzählige Illustrationen für die Zeitschriften Revista del Magisterio und El Maestro Mexicano her.

Eines der Hauptthemen seiner Arbeiten ist die Situation der Bergarbeiter in Mexiko. So entstehen z.B. zahlreiche Studien über die Bergarbeiter in Pachuca im Jahre 1946.

Verheiratet mit der US-amerikanischen Bildhauerin Elizabeth Catlett, mit der er drei Söhne hat.

Seine erste Einzelausstellung in Mexiko Stadt im Jahre 1953, der erste Preis für Druck bei einem Wettbewerb des Instituto Nacional de Bellas Artes (1957), der Erhalt der Kunstmedaille in Bratislava (Tschechoslowakei) 1971 und schliesslich die Einzelausstellung seiner neuen abstrakten Malerei im Palacio de Bellas Artes 1974 sind die Höhepunkte seines Schaffens als Künstler.

Im Februar 2002 stirbt Francisco Mora im Alter von 80 Jahren in Cuernavaca.

O'HIGGINS, PABLO (1904–1983)

Am 1. März 1904 wird Pablo O'Higgins in Salt Lake City, USA als Sohn eines Rechtsanwaltes geboren. Ursprünglich hat er den Wunsch, Musiker zu werden und so gibt er 1914, mit zehn Jahren, sein erstes Klavierkonzert.

Dennoch studiert er von 1922 bis 1923 an der San Diego Academy of Art und reist im folgenden Jahr aus Interesse an den Wandmalereien Diego Riveras nach Mexiko Stadt. Von 1925 bis 1927 ist O'Higgins dessen Assistent bei den Wandmalereien im Erziehungsministerium und in Chapingo. O'Higgins nimmt außerdem an mehreren Kulturmissionen teil.

Zusammen mit Jean Charlot und Frances Toor erstellt er 1928/29 die erste Monografie über José Guadalupe Posada. Es folgt ein Stipendium der Kunstakademie in Moskau und ein Aufenthalt in der UdSSR. Von diesem Auslandsaufenthalt kehrt er 1933 nach Mexiko zurück und ist Gründungsmitglied der LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios).

Auch im Taller de Gráfica Popular ist er 1937 Gründungsmitglied und wird 1944 zu dessen Generalsekretär gewählt. Er ist eng mit Leopoldo Méndez befreundet und beide ergänzen sich in der Führung der Werkstatt. 1960 tritt er zusammen mit ihm aus der Werkstatt aus.

Pablo O'Higgins heiratet 1959 die Rechtsanwältin María de Jesús de la Fuente und nimmt die mexikanische Staatsbürgerschaft an. Im Jahre 1962 vertritt er Mexiko als Jurymitglied auf dem lateinamerikanischen Kongress der Grafischen Künste in Kuba. O'Higgins fertigt mehrere bedeutende Wandbilder an, zahlreiche davon sind in Mexiko Stadt zu sehen, weitere in Morelia, in Moskau, in den USA (Seattle, San Francisco) und Honolulu. Neben seiner künstlerischen Karriere ist er auch als Lehrer an der Kunstakademie La Esmeralda in Mexiko Stadt tätig. Es finden mehrere retrospektive Ausstellungen seines Werkes statt.

Pablo O'Higgins stirbt am 16. Juli 1983 in Mexiko Stadt. Sein außerordentlich zahlreiches grafisches Werk wird in seinem alten Wohnhaus und Atelier bewahrt und durch seine Witwe María der Veröffentlichung erschlossen. Es erschienen bereits mehrere Monografien.

OCAMPO, ISIDORO (1910–1983)

Am 20. Juni 1910 wird Isidoro Ocampo in Veracruz (Veracruz) als Sohn eines Leuchtturmwärters geboren und verbringt seine Kindheit auf Leuchttürmen im Golf von Mexiko, am Pazifik und auf den Inseln Roca Partida, Sacrificios, Isla de Enmedio und anderen.

Zusammen mit seinen Eltern siedelt er 1915 nach Mexiko Stadt über, macht dort eine Ausbildung als Kaufmann und besucht von 1928 bis 1932 Abendkurse an der Kunstakademie San Carlos.

1929 tritt er der Werkstatt für Buchkunst bei, lernt die grafischen Künste und wird dort 1930 Assistent. In den folgenden vier Jahren studiert er verschiedene grafischen Techniken und Methoden und stellt während dieser Zeit über 200 Lithografien, Holzschnitte und Radierungen her. 1932 fängt Ocampo an zu malen und wird schließlich für das Erziehungsministerium Kunstlehrer an zahlreichen Schulen in Mexiko Stadt. Im gleichen Jahr beginnt er als Illustrator im Verlag Imprenta y Editorial Cultura, wo er bis 1938 zahllose Magazine und Zeitschriften sowie 28 Bücher illustriert.

1936 tritt er der LEAR (Liga de Escritores y Artes Revolucionarios) bei und ist von 1937 bis 1947 Gründungsmitglied des TGP.

Verheiratet mit der Textilkünstlerin Nicolasa Bilbao, einer republikanisch gesinnten Emigrantin aus Spanien.

Während seiner Zeit im TGP führt Isidoro Ocampo die erste Einzelausstellung durch (1941), weitere Einzel- und Kollektivausstellungen in Europa, Nord- und Südamerika folgen.

1949 ist er Gründungsmitglied der Sociedad para el Impulso de las Artes Plásticas und vertritt 1952 die mexikanische Grafik auf der 26. Biennale in Venedig.

Isidoro Ocampo stirbt am 4. Februar 1983 in Mexiko Stadt.

PAREDES, MARIANO (1912–1979)

Mariano Paredes wird am 26. Dezember 1912 in Veracruz (Veracruz) geboren.

Von 1924 bis 1933 besucht er Abendkurse an der Kunstakademie San Carlos, seine Lehrer sind unter anderem die Künstler José Clemente Orozco und Fernando Leal.

Von 1934 bis 1938 ist er Mitglied der LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios) und von 1937 bis 1942 Gründungsmitglied des TGP mit einjähriger Tätigkeit als dessen Verwalter.

Ab 1944 Kunstlehrer an verschiedenen Abendschulen, 1947 Gründungsmitglied der Sociedad Mexicana de Grabadores. Als Mitglied weiterer Organisationen wie der Sociedad para el Impulso de las Artes Plásticas ist Paredes auch in den folgenden Jahren im künstlerischen Bereich sehr aktiv.

Zahlreiche Einzelausstellungen und Gemeinschaftsausstellungen im In- und Ausland sowie zahlreiche Buch- und Zeitschriftenillustrationen.

Vor seinem Tod am 8. Dezember 1979 in Mexiko Stadt spendet Mariano Paredes der Universität von Mexiko eine repräsentative Sammlung seiner Arbeiten.

MEYER, HANNES (1889–1954)

Hannes Meyer wird am 18. November 1889 in Basel geboren. Er wächst in einem Heim auf. Nach seiner Ausbildung zum Architekten an der Gewerbeschule Basel von 1905 bis 1909 hält er sich im Anschluss drei Jahre in Berlin auf, wo er Mitarbeiter der Architekten Albert Fröhlich und Emil Schaudt wird. Der Militärdienst führt Meyer 1914 wieder für zwei Jahre in die Schweiz. Er kehrt danach jedoch gleich wieder nach Deutschland zurück, diesmal nach Essen, und ist dort in der Bauverwaltung der Firma Krupp beschäftigt.

1919 eröffnet er ein Büro in Basel, leitet unter anderem das Projekt und den Bau der Co-op Siedlung Freidorf und gründet 1924 das Theater Co-op für die Genossenschaftsausstellung in Gent.

Hans Wittwer und Hannes Meyer betreiben ab 1926 ein gemeinsames Büro und stellen den Entwurf für das Völkerbundsgebäude in Genf her. 1927 wird Meyer für ein Jahr Meister für Architektur am Bauhaus in Dessau und im Anschluss, als Nachfolger von Walter Gropius, 1928 Direktor des Bauhauses. Ein politischer Konflikt zwischen dem Bauhaus und dem konservativen Magistrat von Dessau endet 1930 mit Meyers fristloser Entlassung. Danach hält er sich sechs Jahre in der Sowjetunion auf. 1936 kehrt er wieder in die Schweiz zurück und unternimmt 1938 gemeinsam mit seiner Frau Lena Meyer-Bergner, Textildesignerin aus dem Bauhaus, und den zwei Kindern erstmalig eine Reise in die USA und nach Mexiko. Dort nimmt er am internationalen Städtebaukongress und am Gründungskongress des Lateinamerikanischen Gewerkschaftsbundes CTAL (Confederación de Trabajadores de América Latina) teil, wor-

aufhin er durch den mexikanischen Präsidenten Lázaro Cárdenas dazu aufgefordert wird, ein Institut für Stadtplanung am IPN (Instituto Politécnico Nacional) in Mexiko Stadt zu gründen und dieses auch zu leiten.

Als Begründer des Verlages der TGP, La Estampa Mexicana (1942), beruft er Georg Stibi in dessen Leitung und hat bis 1947 eine Nebentätigkeit in der TGP inne. Zusammen mit den Künstlern des Grafikerkollektiv gibt er 1947 eine Denkschrift mit Bildstatistiken für das Nationalen Komitee für den Schulneubau (CAPFCE, Comité del Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas), heraus, für das er 1945 als Leiter tätig war.

Von 1947 bis 1949 leitet er schliesslich den Verlag des TGP und übernimmt zusammen mit seiner Frau Lena Meyer-Bergner das Layout und die Typografie aller in diesen Jahren im Verlag erscheinenden Alben. Sein Stil prägte die Arbeiten des TGP in diesen Jahren ganz entscheidend.

Nach weiteren architektonischen Projekten in der mexikanischen Hauptstadt, die aber alle enttäuschend scheitern, kehrt Hannes Meyer 1949 wieder in die Schweiz zurück, wo er am 19. Juli 1954 in Crosifisso di Savosa nach einer schweren Krankheit stirbt. Letzte Studien zur Vorbereitung architekturtheoretischer Schriften werden nicht mehr vollendet.

YAMPOLSKY, MARIANA (1925–2002)

Mariana Yampolsky wird am 6. September 1925 in Chicago als Tochter eines Bildhauers geboren. Sie absolviert ihre ersten Studien dort sowie in Berlin.

1944 siedelt sie nach Mexiko Stadt über, wird von 1945 bis 1960 Mitglied der TGP und ist 1948 in dessen Leitung. In diesem Jahr beginnt sie auf Anregung von Hannes Meyer hin auch ein Studium der Fotografie bei Lola Alvarez Bravo. Von 1955 bis 1957 ist sie verantwortlich für die Ausstellungen der TGP und organisiert in diesem Rahmen die Ausstellung zum 20. Jahrestag des Grafikerkollektivs.

Zusammen mit Leopoldo Méndez und anderen gründet sie 1958 den Verlag Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, bei dem sie als langjährige Mitarbeiterin tätig ist. Verheiratet mit dem Holländer Arjen van der Sluis.

1966 ist Yampolsky Mitgründerin des Ausbildungszentrums für Fremdsprachen am IPN (Instituto Politécnico Nacional), 1972 beteiligt sie sich an der Planung und Illustration kostenloser Schulbücher.

Bei den Olympischen Spielen in Mexiko 1968 ist sie als Fotografin im Kulturprogramm tätig. Sie veröffentlicht ihre Aufnahmen in ca. 20 Fotobänden. Die mexikanische Schriftstellerin Elena Poniatowska schreibt 2001 eine vielbeachtete Biographie der Künstlerin. Mariana Yampolsky stirbt im Mai 2002 in Mexiko Stadt, ihr Haus und ihre Sammlung finden Eingang in eine Stiftung.

ZALCE, ALFREDO (Geb. 1908)

Alfredo Zalce wird am 12. Januar 1908 in Pátzcuaro (Michoacán) als Sohn eines Fotografen geboren und absolviert seine ersten Studien 1924 bis 1927 an der Akademie San Carlos. 1930 sowie in den Jahren 1935 bis 1939 ist er Mitglied von Kulturmissionen, während derer zahlreiche Wandbilder in Dorfschulen entstehen. Ebenfalls 1930 gründet er eine Kunstschule in Taxco (Guerrero) und beginnt 1931 ein Studium der Lithografie bei Emilio Amero.

Von 1932 bis 1935 ist Zalce an verschiedenen Grundschulen in Mexiko Stadt als Kunstlehrer tätig und hat 1932 seine erste Einzelausstellung in der Galerie José Guadalupe Posada.

1934 ist er Gründungsmitglied der LEAR und bleibt dies auch bis zu ihrer Auflösung. 1937 ist er Gründungsmitglied des TGP. Auf einer Studienreise, die ihn 1945 nach Yucatán, Campeche und Quintana Roo führt, entsteht das Album Estampas de Yucatán, herausgegeben vom Verlag der TGP, La Estampa Mexicana.

Nach einer Einzelausstellung im Palacio de Bellas Artes in Mexiko Stadt im Jahre 1948 und der Gründung einer Kunsthochschule in Uruapan (Michoacán) auf Einladung von Lázaro Cárdenas spielt sich sein weiteres Leben hauptsächlich in Morelia ab, wohin er 1950 übersiedelt.

Alfredo Zalce ist als Künstler in den Bereichen Wandmalerei, Ölmalerei und Skulptur ebenso erfolgreich wie als Grafiker und lebt hochgeehrt in seiner Heimatstadt. Dort wird er 1952 zum Direktor der Kunsthochschule Morelia ernannt und erstellt in den Jahren 1954/1955 mehrere Wandbilder im Regierungspalast und im Justizpalast. Außerdem finden zahlreiche Einzelausstellungen statt. Das Museum von Morelia trägt seinen Namen.

Grafiken aus der Revolution 450 Jahre Kampf in Mexiko 1947–1960

Die erste wirklich kollektive Edition des Verlages La Estampa Mexicana war das 1947 erschienene Album *Estampas de la Revolución Mexicana* mit 85 Grafiken der mexikanischen Revolution. Es war das Ergebnis mehrjähriger Diskussionen der Gruppe um das Verständnis der Geschichte Mexikos und stellt einen Meilenstein der Grafik dar, denn die Abbildungen des Albums wurden derartig massenhaft in Zeitungen und Zeitschriften vervielfältigt und die Bilder drangen so tief ins kollektive Bewusstsein der Mexikaner ein, dass sie noch heute oft benutzt werden, um Ereignisse der Revolution zu illustrieren.

Vorausschicken muss man allerdings, dass – außer Ignacio Aguirre – kaum ein Künstler in Mexiko selbst an den Kämpfen der Revolution teilgenommen hatte. Die Revolution der Kunst kam erst Jahre nach den aktiven Kämpfen in Gang, als die neue Regierung die Künstler brauchte, um ihre Ideen zu propagieren und glaubhaft zu machen, sie sei die authentische Fortsetzung der Revolution. Die Künstler fertigten zunächst 85 Grafiken an, in denen auf großartige Weise fotografisches Bildmaterial (u.a. der Gebrüder Casasola und Mayo) aus der Revolution verarbeitet wurde und geschickt Historie mit Realität und Idealismus verbunden wurde.

Dem Album folgte 1960 eine auf 146 Blatt erweiterte Ausgabe, die sich nun 450 Jahre Kampf des mexikanischen Volkes nannte und die Geschichte Mexikos in präkolumbischer Zeit beginnend bis in die Gegenwart beschreibt. Dieses Album wurde in hoher Auflage auf farbigen Papieren gedruckt und erfreute sich großer Beliebtheit.

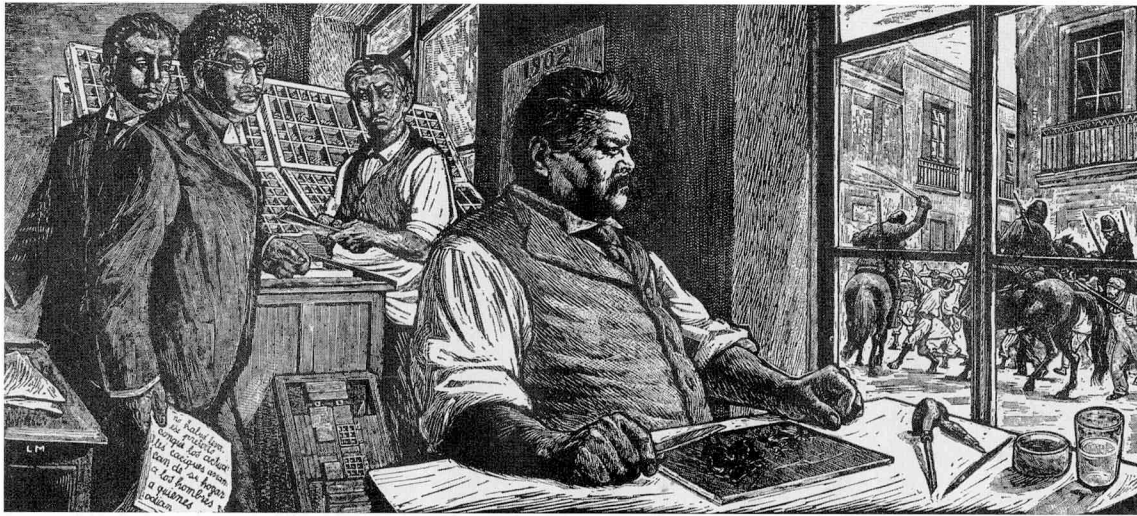
Im folgenden wurden 3 Grafiken als Beispiele ausgewählt.



78 Leopoldo Méndez:

Cuahtemoc

Cuahtemoc repräsentiert die mexikanische Vergangenheit in Gestalt des legendären Herrschers der Azteken, der zur Zeit der Ankunft der Spanier an der Macht war und durch sie fiel.



79 Leopoldo Méndez:

José Guadalupe Posada

Posada gilt für viele als Ideengeber des grafischen Stils des TGP. Der „Guerillero der Flugblätter“, wie Diego Rivera ihn nannte, zählte mit seinen Karikaturen der Calaveras (=Skelette) zu den politischen Vorkämpfern der Revolution.



80 Alberto Beltrán:

Persecución del partido liberal por el régimen porfiriano

Die Gründer der liberalen Partei Mexikos (u.a. Juan Sarabia, Ricardo Flores Magón und Librado Rivera) wurden permanent vom diktatorischen Regime Porfirio Díaz' verfolgt und waren teilweise sogar gezwungen ins Ausland zu emigrieren.

